La Peinture

poeme

—

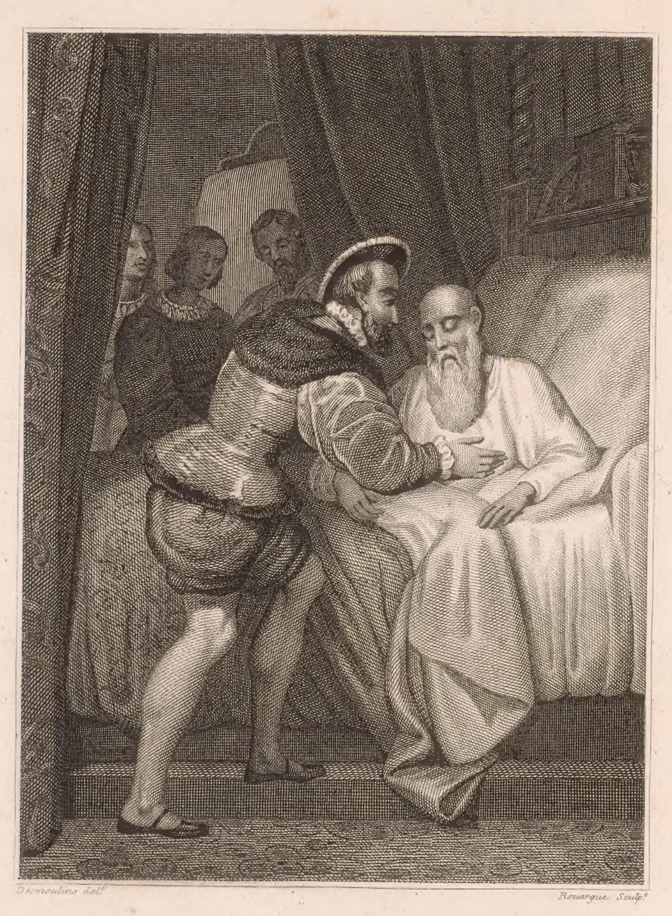
par M. Fournier des Ormes

L.

(Paris.)

LA PEINTURE.

IMPRIMÉ PAR DUCESSOIS
55, quai des Augustins.



Desmoulins del.t Rouargue Sculp.t

VOIS FRANÇOIS QUI DES ARTS NOUS OUVRIT LA CARRIÈRE
AU LIT DE LÉONARD À SON HEURE DERNIÈRE *(CHANT IV)*

LA
PEINTURE

POEME

PAR M. FOURNIER DES ORMES
Membre de plusieurs Sociétés savantes

PRÉCÉDÉ

D'une Dissertation sur le Poëme Didactique

PAR M. CHARPENTIER (de Saint-Prest)
Professeur de l'Académie de Paris

In tenui labor, at non tenuis gloria; si quem
Numina læva sinunt auditque vocatus Apollo.
VIRGILE, Géorgiques.



Paris

Louis Janet, Libraire
59, RUE SAINT-JACQUES,
au fond de la cour.

A Monsieur le Marquis

Henri de la Rochejacquelein

Témoignage

d'Amitié et de Reconnaissance.

DU

POEME DIDACTIQUE.

La poésie a, comme toutes choses, ses bons et ses mauvais jours, ses époques de croyances naïves et profondes, d'indifférence et de révolte; et, dans la poésie même, certains genres sont, plus que d'autres, exposés aux révolutions du

goût et aux inconstances de la popularité. Ainsi l'épopée, la poésie lyrique, ont, avec plus de bonheur que le poëme didactique, triomphé des changements du goût. Pourtant le poëme didactique, lui aussi, fut glorieux et populaire à sa naissance. Chargé tour à tour d'initier les hommes aux leçons salutaires de la morale et aux secrets du monde physique, avec Hésiode, avec l'école Eleatique, il aida tout à la fois à la civilisation et à la science, en révélant les préceptes de la sagesse antique, ou les découvertes que le génie dérobait au sanctuaire pour les répandre parmi les peuples.

On sait en effet que ce fut en vers que la philosophie, pleine encore des souvenirs et des habitudes théologiques, publia, en les couvrant d'un voile mystérieux, ses premières divinations sur *la nature*. En Grèce, où elle prit naissance, la poésie didactique resta longtemps en possession de ce double privilége de proclamer les préceptes de la sagesse et de chanter les merveilles des cieux ou les découvertes de la science ; et ce fut encore là plus tard un des plus beaux titres, et une des pré-

dilections de l'école poétique d'Alexandrie : c'est ainsi qu'Aratus chantait les *Phénomènes.*

Quand la littérature grecque eut, par un glorieux dédommagement, conquis le monde romain qui venait de subjuguer la Grèce, la poésie didactique inspira la muse latine; et, si la morale ne peut toujours applaudir aux chants de Lucrèce, le goût en doit admirer la force, l'éclat et la beauté. Dans le poëme de *La Nature*, où sont recueillies toutes les inspirations philosophiques et scientifiques de Xénophane, de Parménide, d'Empédocle, la poésie didactique s'élève à une hauteur que n'a point surpassée le génie de Virgile qui, dans ses *Géorgiques*, l'a honorée par ses éloges [1] et plus encore par la lutte même qu'il semble entreprendre contre Lucrèce, pour les beautés du style, contre Hésiode, pour la peinture et le détail

[1] Felix qui potuit rerum cognoscere causas
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acherontis avari !

Georg. liv. II.

des travaux rustiques. Ce fut là, pour la poésie didactique, une dernière et belle fortune, un dernier souvenir de sa destination antique; dès lors son rôle changea. Rôle brillant encore, mais plus délicat et plus frêle en quelque sorte. Le poëme didactique avait donné les leçons de la morale; il dicta les préceptes du goût.

Ce rôle nouveau de la poésie didactique, elle le commença et le soutint avec beaucoup d'éclat et de succès; les oracles du goût furent d'abord et pendant longtemps reçus avec respect et confiance, et à l'égal des anciens oracles[1]. Jamais l'antiquité n'en contesta l'autorité; le goût put se corrompre, les traditions s'altérer; mais on ne chercha pas, pour justifier cette décadence, à nier l'infaillibilité même de l'art; on ne brisa pas le code immortel qu'avait tracé la main hardie et sage tout ensemble d'Horace, pour légitimer des

[1] Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

HORAT., *Art. Poet.*

tentatives malheureuses et des altérations inévitables. La loi sommeilla, elle ne fut point méconnue; et quand, au siècle de Louis XIV, toutes les saines traditions de l'antiquité reparurent, ravivées et consacrées par des chefs-d'œuvre nouveaux, Boileau put tout naturellement reprendre l'art où Horace l'avait laissé, et le rajeunir, sans le changer, des observations et des convenances du goût moderne. La voix de ce second législateur du Parnasse, fut, comme celle de son devancier, écoutée et suivie avec d'unanimes applaudissements.

Cependant la poésie didactique ne se contenta pas de cette fortune assez belle pourtant encore; elle songea à ses premières destinées; elle se ressouvint de ces temps glorieux où elle partageait avec l'hymne, avec la poésie des sanctuaires, le privilége de proclamer d'autres oracles plus redoutables et plus souverains que ceux du goût; elle voulut ressaisir son ancien et sublime empire et embrasser à la fois dans ses chants l'intelligence et le monde, l'homme et Dieu. L'Angleterre eut

la gloire de rendre au poëme didactique, dans un but nouveau, son ancien caractère. Pope est, abstraction faite de toutes les différences de temps et de science, le successeur d'Empédocle et de Lucrèce. En France, le poëme didactique n'avait pas une fortune moins haute. L'héritier du nom et de la lyre de Racine, chantait en vers dignes d'Athalie, les profondes et belles croyances qui avaient inspiré le génie de son père.

Mais le poëme didactique descendit de cette élévation. Il reprit le rôle purement intellectuel et législateur, qu'après Horace lui avait laissé Boileau; ce rôle, il le releva en l'agrandissant. Le poëme didactique prit l'art d'un point de vue plus général; il ne se borna plus à donner les préceptes du goût, mais aussi ceux des beaux-arts. Il fit pour la peinture, pour l'agriculture, pour l'art théâtral et pour d'autres arts, ce qu'il avait fait pour la littérature; les noms des Lemierre, de Saint-Lambert, de Dorat ne furent pas sans quelque gloire; et dans ces essais divers de poëme didactique il y avait, quel que

fût du reste le mérite des auteurs, une dernière puissance : s'il rendait encore des oracles, c'est qu'il y avait encore des croyants. Sera-t-il aussi heureux aujourd'hui, où sont les croyants? C'est ce qui nous reste à examiner.

Il faut bien l'avouer : la littérature a ses dégradations inévitables. Quelques précautions que l'on prenne contre la contagion du mauvais goût, elle pénètre toujours par quelque endroit, et en législateur prévoyant autant que profond, alors même qu'il rédigeait le code du goût, Horace en annonçait les altérations prochaines [1] et l'impuissance même de son œuvre. En effet ces révolutions du goût sont fatales, car elles ne sont que les manifestations éternellement nécessaires de ce mouvement profond et mystérieuxqui rajeunit les idées et les nations par les changements politiques. La

Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos
Prima cadunt; ità verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modò nata vigentque.

Art. Poet. V. 69.

perfection qui doit toujours être le but de nos efforts, n'est dans l'histoire des lettres, ainsi que dans celle de l'humanité, qu'un moment fort court, difficile à saisir, plus difficile encore à garder. Le plus grand mal des hérésies littéraires n'est donc pas dans ces hérésies mêmes, mais dans le jugement faux qui veut consacrer comme des découvertes magnifiques, comme des principes nouveaux et féconds ces égarements du goût, et qui, déplaçant les bases mêmes et le but des beaux-arts, met le bien où était le mal, le beau où était le laid, l'erreur à la place de la vérité. Ainsi nous concevons très-bien que sous l'empire d'idées nouvelles, de nouvelles institutions, le style et les préceptes du goût changent avec les mœurs; que toujours la même au fond, la peinture de l'humanité demande, selon les temps, diverses couleurs; que certaines faces du cœur humain qui n'avaient point encore été observées, soient exprimées en des traits originaux; que des habitudes politiques nouvelles créent jusqu'à un certain point des expressions nouvelles et hardies; que des mœurs

domestiques plus intimes et plus sérieuses inspirent une poésie plus naïve et plus expansive, enfin que des maladies morales, profondes et mystérieuses, se révèlent en des chants vagues, sombres et solitaires ; mais ce que nous ne saurions admettre, c'est que ces dégradations morales et intellectuelles soient données comme un type fécond, comme une découverte de l'art, comme son but et son idéal.

Qu'arrive-t-il de ces prétentions injustes et exagérées? C'est que le public, que son instinct sert mieux que les théories aventureuses, ne voyant pas l'art là où on veut le lui faire voir, n'y a plus foi, et que tout en dédaignant les divinités que l'on offre à son admiration, il ne croit plus aux anciennes divinités littéraires : le septicisme en littérature, c'est là comme partout ailleurs, la plaie profonde de nos jours.

Regardez autour de vous : qui maintenant reconnaît une autorité ? L'anarchie est dans le monde moral et intellectuel ; chaque esprit y est souverain et ne relève que de lui-même ; il n'y a plus de prin-

cipe d'autorité que dans le monde matériel, dans les arts mécaniques. Là on croit encore quelque peu aux traditions. La main novice qui apprend à façonner les objets nécessaires ou agréables qui servent à nos besoins ou à notre luxe, suit avec docilité les avis qu'on lui donne; cent fois sur le métier remet son ouvrage; exécute avec soin, avec confiance les détails qui doivent concourir à la beauté de l'œuvre qu'elle n'entrevoit pas encore, et croit que, de la perfection de chaque partie, doit résulter un tout harmonieux.

Dans les ouvrages de l'esprit, rien de semblable. On ne reconnaît de règles que son inspiration; plein de mépris pour les détails, on croit que la beauté de l'ensemble doit couvrir les taches partielles, que les pensées relèveront les mots: erreur fatale qui est la source de toutes les méprises, de toutes les monstruosités littéraires qui, dans ces dernières années, ont séduit les esprits et trompé l'imagination par un faux éclat et des couleurs artificielles; grandes impostures, grandes réputations usurpées pour qui commence déjà la justice

de la postérité; royautés d'un jour que le lendemain ne connaîtra pas ; anges déchus qui ont vainement tenté de lutter contre les esprits de lumière, et qui, comme Satan, assistent vivants au châtiment de leur orgueil?

Oui, il se fait dans les esprits un secret et heureux retour; les saines traditions du goût, qui sont aussi celles de la pureté morale, reprennent leur légitime empire. Ces dispositions meilleures des auteurs et du public ne créeront pas assurément des chefs-d'œuvre, pas plus que les poétiques nouvelles n'en ont créé; mais du moins elle rappelleront dans la bonne voie, et signalant le bien là où il est, et le mal où il se trouve, elles remettront l'ordre dans les idées, la vérité dans l'art, la morale dans les âmes. Et c'est là après tout, ce que l'on peut et doit espérer. Les sociétés et les littératures qui n'en sont que l'expression, ont leurs jours de langueur, leurs époques d'épuisement, leurs siècles de fer. Pour qu'un grand siècle littéraire soit possible, pour que des chefs-d'œuvre sortent des méditations du génie, il ne faut pas seulement que ce

génie existe, il faut encore qu'il se rencontre dans des conditions de temps et de civilisation favorables à son développement; il faut que le travail secret qui renouvelle les générations et les siècles soit accompli, qu'une civilisation nouvelle se soit élevée sur les débris de l'ancienne; en un mot, il faut, pour une littérature nouvelle, un nouveau monde religieux, politique, moral, intellectuel. Je ne crois pas que nous en soyons encore là, si tant est que ce doive être un bonheur d'y arriver. Car ces révolutions sociales qui, vues à distance, sont si belles et si poétiques, envisagées de près sont rudes et sévères. Pour donner Dante à la poésie italienne, il a fallu les enfantements laborieux du moyen âge; et ce sont les longues guerres religieuses de l'Angleterre qui ont fait Milton.

Mais si l'on ne peut espérer ces rares et merveilleuses épopées de l'esprit humain, si le lot le plus ordinaire de l'humanité est, comme celui des individus, de vivre de sagesse, de modération et de bon sens, on ne saurait trop louer les hommes désintéressés et habiles qui, en l'absence nécessaire

de grandes créations, consacrent leur talent à rappeler les principes qui en ont fait naître et qui les ont perfectionnées. Et à ce titre, nous croyons que le poëme de M. Fournier des Ormes obtiendra les suffrages de tous les amis de la bonne et saine littérature ; car en même temps qu'il donne avec goût et habileté les préceptes trop oubliés de la peinture, il proteste par la pureté de son style contre les théories littéraires qui ont failli pour si longtemps compromettre l'avenir du beau et du bon, en déifiant le laid et le mauvais. Le poëme didactique peut de nouveau faire entendre ses leçons avec l'espérance d'être favorablement accueilli. S'il ne peut plus prétendre à rendre; du fond du sanctuaire, les oracles de la science ou de la sagesse, il peut encore donner sur les arts, sur le goût, sur le beau et le bon, d'utiles et agréables préceptes; et, comme l'a fort bien dit Delille, à côté du génie poétique qui domine la scène, il y a place et gloire pour le talent qui nous instruit et nous charme dans le silence du cabinet ou la solitude des bois :

Trop heureux le génie, ornement de la scène,
Qui, formé par Thalie, et cher à Melpomène,
Egayant à son choix ou tourmentant les cœurs,
Fait éclater le rire ou ruisseler les pleurs;
Mais heureux après lui, l'ami de la sagesse
Qui, disciple de Pope, émule de Lucrèce,
Sans masque, sans cothurne et sans illusion,
D'un style simple et vrai fait parler la raison!
Il n'entend pas pour lui retentir le théâtre
Des suffrages bruyants d'une foule idolâtre;
Mais le sage le lit; le sage quelquefois,
Pour rêver avec lui, s'enfonce dans les bois,
Et, charmé de ses vers, n'en suspend la lecture
Que pour voir les forêts, les cieux et la nature.

La peinture, cette sœur brillante de la poésie, en avait depuis longtemps obtenu un souvenir ami et des chants divers; mais ces inspirations, quelquefois brillantes, ne furent jamais soutenues; il y a eu sur la peinture d'heureux essais poétiques; il n'y avait point encore de poëme.

Le siècle de Louis XIV, qui vit se développer

tous les arts avec un si rapide et si vif éclat, et qui, entre toutes les merveilles qui concoururent à l'envi à environner le trône de cette splendeur dont la magie ne s'est point encore effacée, compta les chefs-d'œuvre de la peinture, le siècle de Louis XIV n'oublia point de célébrer un art qui avait ajouté ses immortelles créations à tant d'autres magnificences. Dufresnoy, peintre distingué, remarquable surtout par la force et l'éclat du coloris, Dufresnoy chanta l'art qu'il cultivait avec succès et amour. Son poëme *de arte graphicâ*, composé sous les yeux et les inspirations de Mignard, avec lequel il lia, à Rome, une amitié qui dura jusqu'à la mort, a conservé, tout écrit qu'il est en latin, sa vieille et légitime réputation. Dufresnoy y révèle une grande connaissance de l'art; mais Dufresnoy n'y développe point assez les préceptes si féconds du reste que lui avaient enseignés et son expérience et ses réflexions. Il trace à grands traits les règles de la peinture; il n'en dévoile pas les secrets et les artifices; il n'a fait que les indiquer. Il néglige les descriptions. Plein de verve et de

profondeur dans les pensées et les sujets qui animent et échauffent son imagination, quand le double enthousiasme de la peinture et de la poésie ne le soutient plus, il est froid, languissant, aride.

Dufresnoy avait ainsi donné sur la peinture moins un poëme, que l'idée d'un poëme; il avait dessiné en quelque sorte le tableau qu'un autre devait remplir et achever; c'est ainsi que Virgile s'était contenté d'indiquer dans les Géorgiques le poëme des Jardins que Rapin et Delille devaient écrire.

L'abbé de Marsy compléta, pour ainsi dire, l'ouvrage de Dufresnoy; il en développa les germes féconds, en combla les lacunes, en étendit et en éclaira les préceptes. S'attachant plus aux détails qu'aux généralités, avec moins de force dans l'imagination, de pratique et de connaissance de l'art, mais élégant, fleuri, agréable, il se fit lire avec plus de plaisir.

Ces deux poëmes réunis pouvaient à la rigueur suffire à l'enseignement de l'art. Mais ils portaient

en eux-mêmes un germe d'oubli et de mort que chaque jour devait développer. Ecrit en latin, comme le poëme de Dufresnoy, le poëme de l'abbé de Marsy devait également se ressentir de cette inconstance du goût et peut-être de l'inévitable déchéance qui, à partir du dix-huitième siècle, fit une seconde fois du latin une langue morte. Ces poëmes latins sur la peinture durent donc s'effacer devant une création plus brillante et surtout plus populaire, bien que plus incorrecte. Aussi le poëme de Lemierre, fût-il à son apparition, accueilli avec beaucoup de faveur; il eut une vogue extraordinaire, et les défauts mêmes qui auraient dû le ruiner, l'absence de naturel, l'emphase, l'enluminure, firent sa fortune. Lemierre peignit la nature comme on la voyait au dix-huitième siècle, sous le fard, les paillettes et les mouches, en paniers et en talons rouges. Outre cette ignorance accidentelle et qui tenait au siècle, Lemierre avait son ignorance particulière : il ne se doutait pas de la peinture ; cependant à travers ces vices perçaient de grandes beautés : des vers

heureux, de la verve, de l'originalité, du trait, et au milieu de l'incorrection, de la dureté, à travers toute cette fumée habituelle de Lemierre, des éclairs brillants et qui mentaient le génie.

Quand ce premier enthousiasme fut refroidi, on vit, même avant la régénération de l'art, même avant le retour à la nature, tout ce qui manquait au poëme de Lemierre : un artiste voulut réparer les erreurs du poëte. Watelet entreprit de corriger les ignorances de Lemierre. Mais malheureusement, bon connaisseur en peinture, Watelet ne se doutait pas de l'art d'écrire. Plat, froid et ennuyeux, son poëme avait les défauts du poëme didactique sans en avoir les mérites. Ainsi encore les deux poëmes de Lemierre et de Watelet, comme ceux de Dufresnoy et de l'abbé de Marsy, séparément incomplets, n'avaient pas donné le dernier mot d'un ouvrage sur la Peinture.

Girodet, qui porta dans l'art d'écrire quelques-unes des brillantes qualités de son génie, Girodet donna plus tard un poëme intitulé : Le Peintre ;

le poëme du grand artiste a, comme ses autres ouvrages littéraires, disparu dans la gloire du peintre d'*Atala* et du *Déluge*.

On pouvait donc, sans témérité, penser que ces différents essais avaient moins atteint le but qu'ils ne l'avaient montré, et qu'un poëme sur la peinture restait encore à faire. M. Fournier des Ormes l'a entrepris, sinon sans hardiesse, du moins sans vaine confiance. Pour réussir là où ses devanciers avaient échoué, peintre et poëte distingué, il n'y a pas seulement apporté des préparations et des forces qui leur avaient manqué, mais il a profité de leurs fautes comme de leurs mérites; il a cherché à éviter leurs écueils, et s'est inspiré de leurs beautés. Pensant avec raison qu'en toute œuvre, mais principalement dans un poëme didactique, la méthode est la première condition, sinon le premier mérite, il a, dans les grandes divisions de son poëme, dans les matières mêmes qui doivent faire le fond de chaque chant, suivi une marche simple et naturelle. Mais il évite une autre difficulté de son sujet, et la plus grande,

l'écueil ordinaire du poëme didactique : la froideur. M. Fournier des Ormes a su animer, réchauffer son poëme par des descriptions vives et brillantes, par des épisodes habilement amenés et liés au sujet, par des réflexions morales mêlées avec délicatesse et mesure aux préceptes de l'art ; enfin par cette vie intime et continue de l'expression qui soutient et nourrit la pensée, par cette vivacité de coloris qui fixe et charme l'imagination. Mais le côté neuf du poëme de M. Fournier, c'est le caractère philosophique et élevé sous lequel il considère l'art. La peinture n'est pas seulement pour lui l'expression de la beauté, mais une école de morale ; elle n'a pas seulement pour résultat de charmer les yeux, mais de fortifier, d'ennoblir, d'épurer l'âme. Fille du ciel comme la poésie, comme elle, la peinture doit se souvenir de sa céleste origine.

A ces heureux artifices, M. Fournier des Ormes a joint un habile et discret emploi de la fiction. M. Fournier des Ormes n'a pas cru que l'usage de la mythologie, des termes mythologiques, du moins, dût être entièrement proscrit; que les divi-

nités de la fable dussent fuir à jamais devant les sylphes, les nains, les sorcières qu'a évoqués la poésie de nos jours. On retrouvera donc quelquefois dans ce poëme Flore, Pomone, Uranie, Vénus, toutes ces divinités qui sont l'âme de la poésie antique et les plus douces souvenances de notre imagination. Que s'il était besoin d'autorités pour justifier cet emploi savant et délicat de la mythologie, nous n'en manquerions pas ; car, si ces divinités poétiques ont, comme toutes les divinités, trouvé des blasphémateurs, elles ont aussi trouvé de fervents et ingénieux apologistes. Voici le poëte à la voix mâle et romaine du dix-septième siècle, Corneille, qui prend en main la cause des divinités du Pinde :

Qu'on fait injure à l'art de lui voler la fable !
C'est interdire aux vers ce qu'ils ont d'agréable,
Anéantir leur pompe, éteindre leur vigueur,
Et hasarder la muse à sécher de langueur.
. . . .
Quoi ! bannir des enfers Proserpine et Pluton !

XXVIII

Dire toujours le Diable, et jamais Alecton !
Sacrifier Hécate et Diane à la lune,
Et dans son propre sein, noyer le vieux Neptune !
Un berger chantera les déplaisirs secrets,
Sans que le triste Echo répète ses regrets !
Les bois autour de lui n'auront point de Dryades !
L'air sera sans Zéphirs, les fleuves sans Naïades !
Et par nos délicats, les Faunes assommés,
Rentreront au néant dont on les a formés !
Qu'ont la terre et la mer, si l'on n'ose décrire
Ce qu'il faut de Tritons à pousser un navire,
Cet empire qu'Eole a sur les tourbillons,
Bacchus sur les coteaux, Cérès sur les sillons ?
Tous les vieux ornements traitez-les d'antiquailles ;
Mais si jamais je peins Saint-Germain et Versailles,
Les nymphes, malgré vous, voleront tout autour ;
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour ;
Du Satyre caché les brusques échappées,
Dans les bras des Sylvains feront fuir les Napées ;
Et, si je fais baller pour l'un de ces beaux lieux,
J'y ferai malgré vous trépigner tous les Dieux [1].

[1] P. Corneille, poésies diverses, — défense des fables, dans la poésie, imitation du latin de Santeuil.

XXIX

Ecoutons maintenant Voltaire :

Savante antiquité, beauté toujours nouvelle,
Monuments de génie, heureuses fictions!
Environnez-moi des rayons
De votre lumière immortelle;
Vous savez animer l'air, la terre et les mers;
Vous embrasserez l'univers.
Cet arbre à tête longue, aux rameaux toujours verts,
C'est Atys aimé de Cybèle;
La précoce Hyacinthe est le tendre mignon
Que sur ces prés fleuris caressait Apollon.
Flore, avec le Zéphir, a peint ces jeunes roses
De l'éclat de leur vermillon.
Des baisers de Pomone on voit, dans ce vallon,
Les fleurs de mes pêchers nouvellement écloses.
Ces montagnes, ces bois qui bordent l'horizon,
Sont couverts de métamorphoses.
Ce cerf aux pieds légers est le jeune Actéon :
Du chantre de la nuit j'entends la voix touchante;
C'est la fille de Pandion;
C'est Philomèle gémissante.
Si le soleil se couche, il dort avec Thétis :
Si je vois de Vénus la planète brillante,
C'est Vénus que je vois dans les bras d'Adonis.

XXX

Ce pôle me présente Andromède et Persée ;
Leurs amours immortels échauffent de leurs feux,
Les éternels frimas de la zône glacée.
Tout l'Olympe est peuplé de héros amoureux.
Admirables tableaux ! séduisante magie !
Qu'Hésiode me plaît dans sa théologie,
Quand il me peint l'amour débrouillant le chaos,
S'élançant dans les airs et planant sur les flots !
Vantez-nous maintenant, bienheureux légendaires,
Le porc de saint Antoine et le chien de saint Roch ;
    Vos reliques, vos scapulaires,
Et la guimpe d'Ursule, et la crasse du froc ;
Mettez la fleur des saints à la place d'Homère ;
Il meurt, mais en grand homme; il meurt mais il sait plaire;
    Sottement vous avez menti.
    Par lui l'esprit humain s'éclaire,
Et si l'on vous croyait, il serait abruti.
On chérira toujours les erreurs de la Grèce ;
    Toujours Ovide charmera.
Si nos peuples nouveaux sont chrétiens à la messe,
    Ils sont païens à l'Opéra.
L'almanach est païen ; nous contons nos journées
Par le seul nom des Dieux que Rome avait connus ;
C'est Mars et Jupiter, c'est Saturne et Vénus,
Qui président au temps, qui font nos destinées :

Ce mélange est impur ; on a tort. Mais enfin
Nous ressemblons assez à l'abbé Pellégrin :
« Le matin catholique et le soir idolâtre,
» Déjeunant de l'autel et soupant du théâtre. »

avec les matériaux qu'il possédait, avec les ressources que lui offraient ses devanciers, M. Fournier des Ormes eût pu, sans beaucoup de peine, nous donner un long poëme; nous le féliciterons de l'avoir fait court. Cette concision est plus habile et plus laborieuse qu'une abondance souvent stérile; c'est d'ailleurs le caractère et le mérite du poëme didactique que la brièveté: Virgile, Horace et Boileau ont resserré, en quelques chants, les leçons si fécondes et si sages, qu'ils nous ont données sur l'agriculture ou la poésie. Le précepte est comme le proverbe: pour se graver dans l'esprit, il a besoin d'être concis.

Cette concision nécessaire dans le poëme, M. Fournier des Ormes a donc dû l'observer; mais en même temps il nous a, dans des notes choisies, quoique nombreuses, rendu ce qu'il nous avait

ôté dans son poëme. Là tous les secrets de la peinture sont dévoilés, mis à nu, avec une expérience consommée, et ce qui n'est pas moins précieux et plus rare, avec une bonne foi, une franchise que les artistes ne mettent pas toujours à livrer leur secret. Ces notes sont et devaient être avant tout artistiques. Mais M. Fournier des Ormes a su y répandre une agréable variété ; des citations heureuses, des anecdotes piquantes, d'habiles rapprochements littéraires et historiques, éclairent les préceptes de l'art en même temps, qu'ils en empruntent un intérêt et un jour nouveaux.

L'ouvrage de M. Fournier des Ormes forme, on le voit, un traité complet sur la peinture ; poëme et commentaire tout ensemble, il donne le secret des beautés qu'il chante, et après avoir charmé et inspiré l'artiste, il le guide et l'éclaire.

Avertissement.

La peinture a fait des progrès immenses. Cet art, que l'on voit à son déclin au dix-huitième siècle, reparaît au dix-neuvième brillant et régénéré. A l'exemple de la peinture et comme inspirés par elle, les autres arts se sont agrandis. La sculpture a repris des

formes plus nobles et plus pures; l'architecture un caractère plus imposant; les embellissements publics sont plus réguliers et de meilleur goût; enfin jusqu'aux choses d'un usage habituel pour les besoins ou les agréments de la vie, tout a reçu, sous la main des ouvriers, la forme la plus gracieuse et la plus élégante.

A qui devons-nous donc cette heureuse révolution dans les arts, si ce n'est au plus beau génie en peinture depuis le Poussin, et qui, plus heureux que lui, sut transplanter et faire fleurir dans sa patrie les lauriers des Apelle et des Zeuxis, des Raphael et des Michel-Ange! Aussi, en hasardant cet ouvrage sur son art, il était bien

juste que je lui en fisse l'hommage. Si certains esprits m'en blâment, d'autres m'en loueront sans doute. Étranger à ces misérables débats politiques qui marqueront à peine dans les siècles à venir, auxquels survivra toujours le génie, j'ai dû ne voir en lui que le grand peintre, et, dans un ouvrage essentiellement consacré à établir les principes du beau et du grand, je devais nécessairement le proposer pour modèle, signaler en ses œuvres les chefs-d'œuvre de l'art, et surtout la direction sublime qu'il a su lui donner*.

* Pendant que nous tracions ces lignes, l'école de David perdait un de ses derniers et de ses plus illustres représentants. Gérard n'est plus; celui qui par la pureté du dessin, le richesse de l'ima-

Les règles de la peinture puisées dans la nature sont simples, fixes et invariables comme elle : on peut même dire qu'elles sont communes à tous les arts qui ont entre eux une sorte d'alliance et d'affinité. Avec la méditation elles s'offrent facilement à l'esprit ; mais les plier au joug poétique de notre langue, tout à la fois si pauvre et si fière, est la tâche la plus délicate et la plus difficile. Les pré-

gination avait lutté avec tant de succès contre le mauvais goût, vient d'être enlevé aux arts, qu'il honorait autant par ses talents que par son esprit et son caractère, dans un âge où il pouvait ajouter encore tant de pages brillantes à ces pages immortelles qui ont placé son nom à côté des Drouais, des Gros et des Girodet, dont la gloire se confond avec celle de David, leur maître et leur modèle.

ceptes d'un art quelconque et les détails techniques qui lui appartiennent, sont les ennemis nés de la poésie et le fléau du poëme didactique. J'ai entendu dire à Delille, que la simple description de la charrue, dans le premier livre des Géorgiques, lui avait coûté plus de peine que l'Épisode entier d'Aristée; d'après cet aveu de l'un de nos meilleurs poëtes, on me trouvera sans doute bien téméraire de m'être engagé dans une lutte à peu près semblable, avec des forces et des armes tellement inégales. Entraîné par un penchant irrésitible vers cet art que je cultive et dont j'avais besoin de m'entretenir, j'ai pris, quitté, repris cent fois cet ouvrage, fait à

la fois pour me plaire et pour me désespérer; à défaut du génie, j'ai invoqué tous les secours dont j'avais besoin, les conseils, les emprunts, le temps, l'opiniâtreté, et la patience, en un mot, que Le Brun appelle avec raison la dixième muse. Enfin, convaincu qu'un poëme sur la peinture n'en est pas un traité, et que les plus grands maîtres sur cette matière seraient même embarrassés de dire ce qu'il faut faire, j'ai cru devoir, à l'exemple du sage Virgile, faire un choix de ces préceptes, et, les réduisant à un petit nombre pour ne pas trop effaroucher mes lecteurs, les opposer à des descriptions, des épisodes et des images; mais élever l'âme des artistes, y exciter le

feu et l'enthousiasme nécessaires pour produire, chercher à imprimer dans tous les cœurs de l'amour, du respect pour une profession si honorable et si belle, dont l'influence peut s'étendre, non-seulement sur les plaisirs, mais encore sur les mœurs et la prospérité des nations, a été le but constant de mes efforts; heureux, si j'ai pu l'atteindre, heureux mille fois si j'ai pu contribuer à étendre l'amour du bon avec l'amour du beau. Car la peinture a son éloquence populaire; son langage est de tous les temps, de tous les lieux, et compris par tous les peuples du monde.

J'offre au bienveillant encouragement des artistes ces essais qui n'ont

point la prétention de les instruire, j'en fais l'hommage à ce public éclairé, qui, cherchant ses jouissances dans les productions des beaux-arts, aime à s'en entretenir et se plaît à remonter à la source de ses plaisirs. Certes cet ouvrage serait parfait si mes faibles talents pouvaient répondre à mon respect pour lui, à mon admiration religieuse pour le langage du grand siècle; mais chacun a sa taille qu'on ne peut dépasser, et resserré dans les bornes de son talent comme disait Voltaire* qui moins qu'un autre avait raison de le dire, on voit la perfection bien loin de soi, en faisant des efforts impuissants pour y atteindre.

* Préface de Marianne.

LA PEINTURE

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quàm quæ sunt oculis commissa fidelibus.....

ART POÉTIQUE.

Les yeux sont tout-puissants sur l'âme.

Madame de STAEL (Corinne).

ARGUMENT DU CHANT I.

—

L'invention.

Exposition. Invocation à la muse didactique. Hommage rendu au chef moderne de l'École francaise. Description des divers genres de la peinture. De la simplicité et de l'unité dans la composition. Des bienséances dans la peinture. Violées dans le jugement dernier de Michel-Ange. Observées dans la femme adultère du Poussin. Accord du jugement avec l'imagination, de l'esprit avec le sentiment. Exemples tirés de plusieurs peintres célèbres de l'antiquité. La Vénus d'Apelles. Le cyclope de Timante. Zeuxis choisissant ses modèles parmi les filles de Crotone. Caractère du peintre; effets, pouvoir et dignité de la peinture.

CHANT I.

—

Oui le poëte est peintre et le peintre est poëte,
Corneille dans ses vers nous peint de grands tableaux,
Et Poussin pense, sent, parle avec ses pinceaux

JOSEPH CHÉNIER.

Je vais chanter cet art dont l'aimable imposture
A nos yeux enchantés reproduit la nature ;
Qui sait sur les objets assortir tour à tour,
Les formes, la couleur, les ombres et le jour :
Art divin par qui l'homme, au gré de son génie,
Semble égaler des dieux la puissance infinie.

O muse, en qui Minerve a placé ses amours,
Dont la vérité seule embellit les atours,
Divinité du Pinde, ô toi qui de Lucrèce
En des sentiers de fleurs égaras la sagesse,
De qui Pope empruntait ses chants mélodieux
Pour soumettre le monde aux volontés des cieux,
Par qui Virgile encore, en tons plus magnifiques,
Chantait aux fiers Romains ses douces Géorgiques,
Souris à mes leçons : de cet art enchanteur,
Interprète éloquent de l'esprit et du cœur,
Fais passer en mes vers et le sel et la grâce,
Dont tu fus autrefois prodigue envers Horace,
De la nature enfin prête-leur les attraits
Qui nous charment toujours et ne lassent jamais.

Et toi, toi dont la main à la France embellie
Sut imprimer le sceau de l'antique Italie,
De l'école francaise heureux réparateur,
De qui tous les talents empruntent leur splendeur,

Qui, loin de ces sentiers rebattus et vulgaires
Qu'avait fuis le Poussin, qu'ont parcourus nos pères,
Marias ton génie, orgueil de nos remparts
Avec la dignité, compagne des beaux-arts;
Qui des âges fameux exploitas la sagesse,
Des plus purs sentiments nous inspires l'ivresse,
Et par ce noble élan dans nos cœurs excité,
Les pousses vers la gloire et l'immortalité!
De ces bords étrangers d'où nos palmes t'attendent,
Où les amis des arts te cherchent, te demandent,
O Génie entraîné par un malheureux sort.
De mon vol aujourd'hui favorise l'essor,
De ce foyer brûlant qu'en ton sein tu recèles,
Sur mes vers imparfaits souffle les étincelles;
Si, par elles, le feu brille dans mes écrits,
Et si de ces essais ton accueil est le prix,
Fort de ton seul appui, fier de ton seul suffrage,
Comme aux dieux, de tes dons, je t'adresse l'hommage.

Fils d'Uranie, avant de saisir ton pinceau,
Sous mille aspects divers regarde ton tableau,
Et consulte longtemps ton sujet et tes forces.
Des différents objets, les diverses amorces
Sollicitent ton choix. Un esprit élevé
Aux plus nobles sujets sent qu'il est réservé;
Un pinceau moins hardi, mais riant et facile,
Embellira son art des grâces de l'idylle.
La nature, prodigue en ses dons différents,
Même à ses favoris sait assigner leurs rangs.
Mais, aux ordres du Dieu dont le flambeau t'éclaire,
Déjà s'ouvre à tes yeux la brillante carrière!
Tout palpitants d'espoir, de crainte, de plaisir,
Vois ces rivaux amis s'empresser d'y courir.
Celui-ci va puiser aux sources de l'histoire
Les siéges, les combats présents à sa mémoire;
Il les peint, et ces feux lancés de toutes parts,
Et la flamme ondoyante embrasant les remparts;
De cadavres sanglants les campagnes fumantes,
Sur leurs enfants meurtris les mères expirantes,

Des rois, en leur délire, épouvantables jeux,
Flattent de ses pinceaux les élans généreux.
Heureux quand d'une main, par l'honneur affei
D'une coupable gloire il trace l'infamie,
Et que du sceau hideux de leurs crimes divers,
En flétrissant leurs fronts, il venge l'Univers!
Celui-là, loin du monde, assis sur la verdure,
Des déités des bois imite la parure,
Le zéphir qui se joue, un gazon qui sourit,
Les flots qui mollement serpentent dans leur lit,
De gras troupeaux errants dans de gras pâturages
Et la chèvre pendante à des roches sauvages;
Des dryades en chœur et les bras enlacés
Il offre le sourire et les pas cadencés,
Et Pérette joyeuse au retour de la ville,
Sous ses pinceaux légers, court et fuit plus agile!
L'autre, habile à saisir la vérité des traits,
Semble d'un feu céleste animer ses portraits.
Par lui, de l'amitié je possède le gage
Par lui, l'épouse absente adoucit son veuvage,

Et par la tombe enfin vainement séparé,
Vit près de nous encore un objet adoré.

Un plus vaste génie en nos saints tabernacles
De l'antique Israël reproduit les miracles;
Sous ses traits enflammés Dieu réveille les morts,
Le flot épouvanté s'enfuit loin de ses bords,
Et les foudres vengeurs éclatent dans la nue.

Un autre des objets resserre l'étendue,
Et peignant et les cieux et la terre et les mers,
Son art en abrégé nous montre l'univers.

Un magique pouvoir et non moins doux encore
Transporte mes esprits dans l'empire de Flore.
De toutes parts, mes yeux demeurent éblouis
De l'éclair des saphirs et du feu des rubis,

Le zéphir semble encor, par sa douce influence,
De mes sens rafraîchis raffermir la puissance,
Et nos cœurs abusés demandent tour à tour
Un laurier pour Bellone, un myrte pour l'amour.

Que dirais-je de ceux dont le noble délire,
Sur la toile indignée appelant la satire,
Se montrent, par des traits dignes des plus beaux vers,
L'appui de l'innocence et l'effroi des pervers?
Il en est dont le goût pour le genre burlesque,
Comme Callot, se plaît à peindre le grotesque;
Quelquefois une vieille aux genoux chancelants
Offre son front flétri que sillonnent les ans;
De son dos arrondi l'inégale structure,
Ses haillons, des ruisseaux balayant l'onde impure,
Autour d'elle à l'envi rassemblent les railleurs:
Elle en rit la première, et nargue les moqueurs.

Une table plus loin, propre et non magnifique,
Se charge des apprêts d'un déjeuner rustique :
L'un d'un ais chancelant s'accommode et s'y plaît,
L'autre d'un vieux tonneau se fait un tabouret;
Gais convives, les bras appuyés sur la table,
Ils s'enivrent gaîment de leur jus détestable.
Mais les airs ont frémi sous les pipeaux joyeux,
Et la danse a formé ses cercles amoureux :
Lycas, à la faveur du tambour qui résonne,
Ose un double attentat que Lise lui pardonne ;
On sourit, on s'enlace, et dans cet heureux jour
La gaîté tourne encore au profit de l'amour,
Et leurs ébats bruyants que le coteau renvoie
Aux châteaux d'alentour font connaître la joie.
Quel que soit ton sujet, quel que soit ton talent,
Du choix de mille objets forme un tout excellent,
Et qu'il s'offre à nos yeux, sous ton pinceau fidèle,
Ainsi que la nature en trace le modèle.
Traducteur élégant, même à la vérité
Tu dois unir encor la grâce et la beauté.

Si tu nous peins des fleurs, que leur fraîcheur extrême
Soit digne d'embellir le front de Vénus même;
Des fruits, que de Phyllis éveillant le désir,
Son doigt impatient soit prêt à les saisir :
Des bois, que jusqu'aux cieux leurs cimes élancées
A de grands souvenirs élèvent nos pensées,
Ou que l'âme tranquille en leur riant détour
Rêve la paix, la joie et l'étude et l'amour.

Que le tableau soit clair, que l'œil qui s'y promène,
En le voyant d'abord aisément le comprenne;
De figures sans nombre évite le concours;
Dans cet amas confus l'œil s'égare toujours,
Il veut saisir l'ensemble, et ces corps qui se nuisent,
L'un de l'autre ennemis, l'un l'autre se détruisent.
Loin de toi ce fracas... qu'un tout harmonieux,
Sans fatiguer l'esprit, enchante tous les yeux,
Et comme un seul sujet suffit à Melpomène
Pour triompher des cœurs et régner sur la scène,

De l'esprit occupé d'une seule action,
Qu'un autre n'aille pas troubler l'attention.

Il est en tout sujet des lois de convenance,
Ne les blessons jamais, respectons la décence:
Le chagrin loin de lui repousse la gaîté,
La fable avec respect doit fuir la vérité;
Que le sacré jamais ne s'allie au profane;
Ce mélange est choquant et le goût le condamne.
Du jugement dernier l'immortel créateur
Ne put se garantir de cette grande erreur;
Dans cet acte effrayant de la toute-puissance,
Il appelle Caron, mais quelle invraisemblance!
Que fait là ce portier de l'enfer des païens?
Est-ce à lui devant Dieu d'amener les chrétiens?
Des filles de Pluton les traits épouvantables,
Et ce monstre entouré de serpents effroyables,
Et ce fleuve infecté qui de ce noir séjour,
Neuf fois de ses replis embrasse le contour,

Vains rêves enfantés du cerveau des poëtes,
De la religion sont-ils les interprètes?
Aussi la piété gémissait de les voir,
L'innocente candeur ne les put concevoir,
Et la pudeur, que blesse une trop vive image,
Tremblante à cet aspect se couvre le visage.
Consulte le Poussin : en sa docte couleur,
S'unit l'expression de l'esprit et du cœur;
De même qu'au génie, au goût toujours fidèle,
De leur parfait accord, c'est le parfait modèle.
Vois lorsqu'aux pieds du Christ il montre humilié,
L'objet digne de blâme et digne de pitié;
Que d'un mot consolant que sa main daigne écrire,
Des docteurs effrontés il confond le délire;
Ses traits divins à peine ont-ils frappé les yeux,
Le remords a saisi ces cœurs audacieux,
Et déjà les vieillards précipitant leur fuite,
Chacun d'eux va cacher le trouble qui l'agite.
Où sont, ô Dieu clément, tous ses accusateurs?
Je te vois accueillir ses plaintives douleurs,

Et tout baigné des pleurs d'un repentir sincère,
Son âme dans ton sein s'épancher tout entière.

Des richesses de l'art use donc sobrement,
Et que toujours le goût s'unisse au jugement;
Que surtout en des traits où respirent les grâces,
L'esprit du sentiment suive partout les traces :
C'est par là que des Grecs, le pinceau si vanté,
A fixé les regards de la postérité.
Ainsi Parrhasius, dont on connaît l'histoire,
Avait peint ce rideau qu'on touchait pour y croire;
Tel triomphait Zeuxis quand ses riches couleurs,
Des larmes de l'aurore embellissant ses fleurs,
Les essaims bourdonnants, les papillons volages,
Y fixaient à l'envi leurs folâtres hommages,
Et que le chantre ailé, désertant les jardins,
Sur ses fruits enchanteurs méditait ses larcins.
O d'un art ravissant illusion extrême,
L'un trompait les oiseaux, et l'autre l'homme même !

Ce peintre, favori du vainqueur de Porus,
Sur la conque des mers n'a-t-il pas peint Vénus ?
Elle semblait brûlant et la terre et les ondes,
Allumer son génie à ses flammes fécondes,
Et son pinceau, guidé par la main des amours,
De leurs exploits charmants entretenait le cours.
Rappellerai-je encore l'ingénieux Timanthe?
Dans un petit tableau peint de sa main savante,
Un cyclope dormait sur le gazon naissant,
De satyres autour un essaim se jouant;
Les uns à son aspect pleins d'effroi se retirent,
Les autres plus hardis en silence l'admirent,
Quand l'un reste étonné, l'autre s'enfuit soudain :
L'autre, d'un pied léger, et le thyrse à la main,
Étendant sur son corps ses tiges verdoyantes,
Mesure en l'effleurant ses formes effrayantes.

Douces mœurs, heureux temps où d'illustres cités
De l'éclat des talents empruntaient leurs beautés!

Crotone a désiré la fille de Tyndare,
Et déjà de Zeuxis le pinceau se prépare;
Pour animer ce feu, ce rayon créateur,
D'un essaim de beautés se présente la fleur.
O concours adoré de formes ravissantes,
De nos plus doux plaisirs ô sources enivrantes!
Là dans son beau désordre on admire à la fois
Un front qui va rougir pour la première fois;
Et ce contour charmant, dont la molle élégance,
Comme le jonc flexible aisément se balance :
Un ensemble de grâce, un mélange d'attraits,
Qu'il faut revoir toujours, ou ne les voir jamais,
Et du teint le plus frais, les fleurs fraîches écloses,
Et des touffes de lis et des touffes de roses,
L'œil hésite... il balance... et les sens éperdus
Entre tant de beautés demeurent suspendus.
Ainsi lorsqu'en nos champs Flore épand sa corbeille,
Le choix de ses parfums embarrasse l'abeille :
Ainsi l'oiseau chéri, messager du printemps,
Est sur les prés, les eaux partout en même temps :

Ainsi l'insecte ailé qu'un printemps fait éclore,
Ne sait se reposer sur la fleur qu'il adore.
De ces vivants trésors Zeuxis environné,
Zeuxis par son génie et son art dominé,
Voit, observe, et déjà dans sa haute pensée,
De la perfection l'image s'est tracée.
Sous les traits d'une Hélène une divinité
Frappe d'un saint respect tout un peuple enchanté,
Et nos yeux dans les siens ont prévu l'incendie
Qui devra dévorer et l'Europe et l'Asie.

On naît peintre et poëte, et le souffle des Dieux
Féconde en notre sein ce germe précieux.
N'ose donc point prétendre aux dons de la peinture,
Si tu ne les reçois des mains de la nature;
Sans cet instinct sublime, instinct impérieux,
Qui, créant des couleurs l'accord harmonieux,
Ainsi que les objets, sait embellir la vie,
Et des plus doux plaisirs est la source infinie.

C'est par l'effet encor de cet art enchanteur,
Que plein d'un noble espoir le peintre créateur
Se plaît, dictant ses lois à toute la nature,
A la couvrir de fleurs, de fruits et de verdure;
Il ordonne, et les monts se perdent dans les cieux,
Les bois ont élevé leurs fronts audacieux,
Les vents troublent les airs, l'onde écume, s'écoule,
Des palais étoilés la tente se déroule,
Et l'homme, en animant ces spectacles divers,
Vient de son front superbe embellir l'univers.
Tantôt plus intrépide, élevé sur des ailes,
Fendant des cieux surpris les plaines éternelles,
Loin de ce monde impur, par delà tous les cieux,
Dans leur centre éclatant il contemple les Dieux,
Et plein des traits sacrés du maître du tonnerre,
De leur éclat terrible, il fait trembler la terre.

ARGUMENT DU CHANT II.

—

La Disposition.

Ne pas se hâter de produire avant des études sérieuses. Manière de disposer les parties du tableau. Des proportions du corps humain en général. De l'attidude. Du dessin et de son importance dans la peinture. Des beautés de l'antique. Le Torse de Michel-Ange. De l'anatomie. Exemple tiré du démoniaque de Raphël. Du costume. De l'étude des monuments de l'antiquité. Ruine de la peinture et de la sculpture après celle de l'empire romain. Eloge de Michel-Ange.

CHANT II.

—

C'est parmi les tombeaux et les précieux monuments de l'antiquité, que Michel-Ange courut s'ensevelir. Là il interrogea l'ombre sublime de Rome, et y trouva des modèles dont les grands traits revivent dans ses ouvrages.

DUFRENOI.

Digne enfant d'Apollon, ô mortel fortuné
Qu'à nos nobles plaisirs le ciel a destiné,
Dont le cœur palpitant au seul nom de la gloire,
Dévore impatient une lente victoire ;
Modère de ton vol l'essor ambitieux,
Il n'est pas temps encor de t'élever aux cieux ;

Phaëton a conduit le char de la lumière,
Et l'éternelle nuit a menacé la terre ;
Du captif de Minos le fils audacieux,
Malgré l'avis d'un père et les ordres des Dieux,
Osa, se confiant en de fragiles ailes,
De l'Olympe tenter les plaines éternelles,
Et tous deux, insensés! du séjour des éclairs,
Tombent précipités dans l'abime des mers;
O toi que des neuf sœurs enivre le sourire,
Dans cette fiction reconnais ton délire ;
Va, de l'expérience amasse le trésor,
De ton esprit naissant ne dépense pas l'or,
Que l'étude et le temps, puissances du Permesse,
De tes lauriers en fleurs acquittent la promesse.
Mais lorsque riche enfin de mille attraits divers,
Tu sauras de ton prisme embellir l'univers,
Retiens cette leçon... On partage l'espace
Que de chaque côté chaque partie embrasse,
On en fait l'équilibre et l'objet figuré
Essaie enfin sa vie en un trait épuré,

J'aime à voir aux reflets du jeu de la lumière,
Au centre du tableau la figure première,
Par elle le sujet bientôt développé,
Faire jouir l'esprit d'un charme anticipé;
Les autres observant une heureuse distance,
S'avancer, s'éloigner suivant leur importance;
Et le reste, perdu dans les fonds vaporeux,
Laisser, en s'éloignant, des regrets à mes yeux.

Mais un monde nouveau qui te doit sa structure,
Voit s'élever enfin le roi de la nature;
C'est peu que chaque membre et la tête et le corps,
Dignement assortis s'enchaînent sans efforts,
Coordonnés de même aux traits de la figure;
De leurs proportions observe la mesure,
Dans tout ce que tu peins conserve-la toujours;
Offre-nous d'élégants et de simples contours,
Qu'en ses aspects divers, la diverse attitude,
Intéresse sans art et charme sans étude;

Que le corps d'autres corps, habile à s'enlacer,
Dans sa marche jamais n'aille s'embarrasser,
Et que leur dessin pur, animé du génie,
M'offre d'un tout divin la divine harmonie.

Lumière de l'esprit et charme des regards,
O dessin! source pure ou puisent tous les arts,
C'est toi qui des Zeuxis, par ton seul artifice,
Elève, orne, agrandit et soutiens l'édifice.
Ainsi donc jeune encor dans la route lancé,
Que ton œil soit par lui lentement exercé;
Il existe un accord du tout à la partie,
Les membres ont entre eux une forme assortie,
Connais-la, saisis bien tous ces rapports heureux,
Et cet accord parfait qui les unit entre eux;
O merveille! autrefois le vainqueur d'Italie
Embellissait nos murs des trésors du génie,
Quand dans son vol superbe il créait à la fois
Des talents, des héros, des soldats et des rois!

Que ces fiers monuments de valeur et de gloire,
Dans un autre combat secondent la victoire,
Et qu'un œuvre éclatant, plein de leur souvenir,
En captivant ton siècle, entraîne l'avenir!
A leur voix, de tes bancs secouant la poussière,
Va, vole, empare-toi de la nature entière,
Et lisant ta leçon en ses divins attraits,
A force de tourments arrache ses secrets.

Telle est de tous les arts la marche lente et sûre;
D'un pas respectueux ils suivent la nature,
Puis on les voit bientôt dans leur sublime essor,
De sa beauté première atteindre le trésor.
A l'empire d'Isis il échut en partage;
La Grèce en augmenta le brillant héritage,
Et depuis acheté par le sang des Césars,
De l'univers dans Rome enchanta les regards.
Qu'ils instruisent les tiens en leurs sacrés vestiges,
Que de l'antiquité renaissent les prodiges!

O Poussin, le Sueur, céleste Raphaël,
De goût et de génie, assemblage immortel,
C'est en vous élevant à ces divins modèles,
Que vous nous enchantez de formes toujours belles,
De traits aériens, de contours gracieux,
Le désespoir de l'art, les délices des yeux.

De Michel-Ange enfin quand l'ardente jeunesse
Eut fait place à la sombre et plaintive vieillesse,
Quand par l'âge assiégé d'un essaim douloureux,
L'astre éclatant du monde eût reçu ses adieux,
Pour tromper de l'ennui les atteintes funestes,
Du ciseau de Lysippe il demande les restes,
Ces restes par le temps à demi dévorés,
Il les presse, il les baise en ses transports sacrés,
Avec eux s'enfermant dans ses doctes demeures,
En longs enchantements il épuise les heures,
Et son art du destin affrontant le retour,
Lui fait voir par ses mains l'objet de son amour.

Ainsi de la beauté ces antiques images,
Dans leurs débris encore entraînaient les hommages;
Comme autrefois ces troncs, ces arbres révérés,
Que la foudre en tombant avait rendus sacrés.

Mais cet appui sublime est nul pour le génie,
S'il n'a dans la mort même étudié la vie;
L'art, sans trop pénétrer dans ses doctes détours,
Doit de l'anatomie emprunter le secours;
Imite ces mortels dont l'heureuse industrie
Dispense le trésor de la riante Hygie,
De nos restes glacés, par de savants efforts,
Fais revivre les fils, dévoile les ressorts,
Et ces leviers secrets, dont le jeu sûr et libre
Fait au gré de nos sens balancer l'équilibre,
Brave l'effroi, la mort... un obstacle dompté,
Est un pas de franchi vers l'immortalité.

Les yeux riches alors en notions certaines,
Tantôt avec esprit fais ressortir les veines,
Et tantôt qu'on les voie en longs filets d'azur
Nuancer mollement l'albâtre le plus pur.
Mais offres-tu des sens la tempête subite?
Que le muscle réponde au trouble qui l'agite;
Ainsi quand Raphaël, en ses transports brûlants,
D'un des fils de Solyme exprime les tourments;
Pour vaincre le pouvoir d'un ennemi terrible,
Il est tout hors d'haleine... En cette lutte horrible,
Ses bras se sont roidis, son cœur paraît gonflé,
De ses muscles tendus l'effort s'est redoublé,
Et sur eux se hérisse une forêt de veines
Montrant dans ses rameaux leurs routes incertaines.
Tout le reste est d'accord : les cheveux hérissés,
L'œil farouche, hagard, les traits bouleversés;
A ses tourments secrets l'œil ne peut se méprendre,
Ses cris, ses cris affreux... vous croyez les entendre.

Mais des os et des nerfs à tes commandements
Obéissent enfin les libres mouvements;
Et l'homme qui te doit sa fidèle structure,
A tes sages crayons demande sa parure.
Selon les nations, et leurs goûts différents,
Le costume varie et change avec les temps.
Interroge les lois, les mœurs et l'habitude;
Des peuples, des climats approfondis l'étude.
Le voisin de Borée et celui du soleil,
D'un vain ajustement dédaigne l'appareil.
Ces modernes Phrynés par qui la Géorgie
Flatte l'amour usé des tyrans de l'Asie,
Souvent pour attiser le feu de leurs désirs,
Profanent leurs attraits par l'éclat des saphirs,
Et l'Iris argenté des perles de l'aurore,
Sur leur front embelli va s'embellir encore.
Veux-tu peindre des Grecs le noble vêtement?
Qu'en plis majestueux il tombe mollement,
Qu'un zéphir indiscret, du sein de nos bergères,
S'amuse à soulever les écharpes légères,

Ainsi qu'on voit la flamme en ondes circuler,
Ou le reptile adroit prompt à se dérouler,
Ou le ruisseau rapide, amant de la prairie
Dont ses humides bras pressent l'herbe fleurie,
Et dans un bois, objet de ses plus chers amours,
Va, fuit, revient sans cesse en s'égarant toujours;
Pour donner aux contours l'élégante souplesse,
Que le lin onduleux mollement les caresse.

Que dis-je, le costume avec art exprimé,
Semble être du sujet l'organe accoutumé,
Et d'une expression ou sublime ou légère,
Il relève, embellit le noble caractère.
D'ornements effrontés sur de riants objets,
Garde-toi d'étaler les perfides attraits;
De Zeuxis irrité l'apostrophe sévère,
Doit détruire à jamais ce mélange adultère.

Mais c'est peu d'observer ces lois dans leur rigueur,
Il faut dans un sujet que la scène et l'acteur,
Par quelques traits d'accord avec la vraisemblance,
Des esprits enchantés aident l'intelligence.
Ainsi des Pharaons quand il peint les déserts,
Poussin les embellit de palmiers toujours verts,
Les sables enflammés dans leur lointain immense,
Au voyageur tremblant font perdre l'espérance,
Et les antres sanglants et leurs hôtes affreux,
De leur beauté difforme épouvantent mes yeux.
Tel encor quand il montre au combat animées,
Sur le Granique en sang deux terribles armées,
Le Brun, aux fiers auteurs de ces grands attentats,
Donne l'air, la couleur qui convient aux climats;
Sur ces boucliers d'or où s'anime l'ivoire,
Du vainqueur de la Thrace on a lu la victoire,
Et l'oiseau dont il suit le vol audacieux,
Semble annoncer au monde un prodige des cieux.
Veux-tu de ces héros, pour l'exemple du monde,
Ressusciter la gloire en mille biens féconde?

Et toujours plus épris des antiques vertus,
Frapper de leur éclat nos esprits abattus ?
Que ton cœur pénétré de sentiments civiques,
Et s'anime, et s'enflame à des traits héroïques.
Consulte ces tombeaux que l'art a conservés,
Au naufrage des temps les marbres enlevés;
Dans le bronze vivant médite la nature,
Dispute aux éléments ta savante pâture,
Des cités qu'en son sein la terre presse encor,
Relève les débris... pour toi c'est un trésor!

En tous lieux autrefois la peinture adorée,
Eut aussi son beau règne et son siècle d'Astrée;
La sculpture à ses jours mêlait ses jours sereins,
Et confondant leur gloire et leurs travaux divins,
Ces sœurs, des plus grands rois les constantes maîtresses,
Payaient de leurs trésors le prix de leurs caresses;
Ces climats si riants par la gloire embellis,
S'embellissaient encor de leurs attraits chéris,

Des plus riches palais l'une ornant l'étendue,
Des illustres consuls y plaçait la statue,
Et leur nom réveillant un noble souvenir,
Allait compter leur gloire aux siècles à venir;
Que dis-je? au Capitole en ses brillants prestiges,
Elle étalait des Dieux la gloire et les prodiges:
On y voyait Vénus sur un trône d'azur,
Ressusciter les fleurs du souffle le plus pur;
Python, l'affreux Python et ses fureurs horribles,
Se débattant en vain sous des traits invincibles;
Et le grand Jupiter, de son front sourcilleux,
Ébranlant les enfers, et la terre et les cieux.
L'autre des sénateurs décorait les portiques,
Les théâtres, les bains, les cirques magnifiques,
Et sur l'auguste front du plus grand des Césars,
Se plaisait à fixer les avides regards.
Ainsi de leurs vertus, gloire et bonheur du monde,
Germait dans tous les cœurs le semence féconde,
Et sans cesse enivrés de leurs traits généreux,
De l'amour le plus pur y respiraient les feux.

Mais des antres du Nord fondant avec furie,
Quand le fléau des Dieux, l'horrible barbarie,
Tels que les flots pressés aux rivages des mers,
Lorsqu'Eole en courroux bouleverse les airs,
Ou ces essaims impurs, ces insectes immondes
Que le Nil enfanta du limon de ses ondes,
Eut vomi sur ses bords, des soldats furieux,
Et la douleur, la rage, et la mort avec eux,
Quand le fer et la flamme empressés à détruire
Eurent en vaste deuil, changé ce vaste empire,
Qu'ensemble confondus gisaient de tous côtés
Des héros et des Dieux les débris insultés,
Ces déesses hélas! s'enfuirent éperdues,
En des torrents de flammes élancés jusqu'aux nues;
Sur des monceaux fumants la peinture en lambeaux,
Des palais embrasés emporta ses tableaux;
La sculpture à son tour s'armant de quelques restes,
Objets défigurés de ses ciseaux célestes,
Le sein tout haletant sous ce poids précieux,
Pâle, tremblante, hélas! et fuyant tous les yeux,

Vint après tant d'efforts errante et solitaire,
Confier en pleurant ce dépôt à la terre.
Insensible aux attraits de l'or et des plaisirs
Dans cet âge charmant jouet des vains désirs,
Michel-Ange descend dans cette solitude,
Des leçons de ces sœurs fait sa plus chère étude,
Et fort des grands secrets par l'étude surpris,
Vingt fois de tous les arts va remporter le prix.
Tel pour peindre l'essor de ce naissant génie,
L'ennemi de Philippe et de la tyrannie,
Loin des vaines cités, près du gouffre des mers,
Fuyait avec son âme au milieu des déserts,
A la voix des autans, de la foudre et de l'onde,
Mariait cette voix, souveraine du monde,
Façonnait lentement son génie indompté,
Et marchait à grands pas vers l'immortalité!

De Michel-Ange enfant la douceur et la grâce,
En des traits plus formés le cèdent à l'audace

Sa grandeur se décèle... ô combien de trésors
De ce cher nourisson payèrent les efforts!
La nuit de ces tombeaux, leur muette éloquence,
Que dis-je! Rome entière et sa magnificence,
Autour de lui vivante et tant de morts fameux,
Qui semblaient l'appeler à triompher comme eux,
Tout l'émeut, le transporte, et bientôt dans son âme,
Tous les arts à la fois font bouillonner leur flamme.
Voyez en quel éclat, quels jets impétueux,
De cet astre brûlant se dispersent les feux:
Il court, vole, et ces murs qu'illustra la victoire,
S'ornent avec orgueil des rayons de sa gloire.
Ses ciseaux enchanteurs font oublier Scopas,
Harmonieux Linus il entraîne vos pas,
Des plus fiers éléments balançant l'équilibre,
Par ses travaux hardis il étonne le Tibre,
Et dans son vol rapide, immense, radieux,
Il embrasse le monde et l'enfer et les cieux.

ARGUMENT DU CHANT III.

—

De la Couleur.

De la couleur. Ce qu'elle était dans l'enfance de la peinture. Comment elle s'est perfectionnée depuis ce temps jusqu'à nos jours. Du soin qu'il faut apporter dans la préparation des couleurs. De leur mélange. De leur économie dans la distribution des jours et des ombres. De l'optique en peinture et de l'harmonie des couleurs. Rapport de la peinture avec la musique. Charme et merveille des couleurs dans toute la nature. C'est en nous représentant son théâtre, ou par l'étude du paysage que les plus grands peintres sont devenus les plus grands coloristes. Invitation à cultiver ce genre dans l'intérêt de l'art même. Voir et parcourir les plus beaux en-

droits du monde pour enrichir sa palette et son génie. L'Italie. Des sujets qu'elle offre au peintre et dont il doit s'emparer. La France. L'effet naît de la couleur. Ce que c'est que l'effet en peinture. Effets qu'il faut éviter, ceux que l'on doit rechercher. Il y a deux sortes d'effets, l'un pour les yeux, l'autre pour l'esprit et le cœur. Indication de quelques-uns de ces effets propres à nous émouvoir et à nous instruire. L'orage. Le calme après l'orage. Bonheur du paysagiste à qui semblent appartenir de droit toutes ces beautés de la nature.

CHANT III.

—

> Si le dessin donne la forme aux êtres, c'est le coloris qui leur donne la vie.
>
> Revue du Salon de 1805

Fille de la lumière, ô céleste Uranie,
Qui des sphères sans nombre entretiens l'harmonie,
Et du parfait accord des astres et des cieux,
Fais le bonheur du monde et le charme des yeux :
Révèle à mes esprits ces couleurs éclatantes
Que le pinceau savant doit nous rendre éloquentes.

C'est au blanc, c'est au noir que les peintres d'abord,
Pour colorer l'objet, bornèrent leur effort.
La craie aride et pâle exquissa la figure;
Mais ce n'était pas même une ombre de peinture;
Le charbon à son tour figura sur les murs,
Mais qu'espérer encor de quelques traits obscurs?
Enfin l'expérience ou l'heureux exercice
Nous apprit des couleurs l'agréable artifice.
Le peintre, de la terre osant fendre le sein,
Y prit ce fard charmant qui pare son dessin.
De l'aimable pudeur pour tracer le langage,
De la pourpre de Tyr son pinceau fit usage;
Qui le croirait? le sang des serpents venimeux,
Préparait par ses mains le plaisir de nos yeux,
Et l'Inde si fertile en poisons salutaires,
Lui soumit en tribut le trésor de ses terres.
C'est alors que l'on vit la puissante couleur,
Faire naître à son gré la joie et la douleur;
Toutes les passions, par sa docte magie,
De nos sens engourdis réveiller l'énergie,

Exciter de nos cœurs les nobles mouvements,
Et nous faire un plaisir même de nos tourments.
Si mon vaisseau qui craint et l'écueil et l'orage,
Ne se hâtait enfin de gagner le rivage;
Si des fleurs qu'il prodigue à ses chers nourrissons,
Phébus embellissait le champ de mes leçons;
Pour hâter les progrès de cet art que j'adore,
Que de secrets mon luth dévoilerait encore!
Veux-tu d'un ton brillant conserver la fraîcheur,
Que ta main préparant le limon créateur,
N'en altère jamais les substances premières;
Ce point est important. Mais de ces couleurs-mères,
Sur la riche palette où la propreté rit,
L'ensemble s'offre-t-il à ton œil qu'il ravit?
De leurs tons combinés que l'habile mélange,
De force et de douceur fasse un heureux échange;
Que des tons bruns aux clairs savamment mariés,
Naissent des tons puissants riches et variés,
A la couleur riante oppose la sévère,
Montre-nous leurs combats toujours sûrs de nous plaire;

Et qu'une couleur tendre avec ses doux reflets,
De leur inimitié corrige les effets.
Que le champ du tableau n'offre rien de trop sombre,
Et que trop de clarté n'en écarte pas l'ombre ;
Tempère l'un par l'autre ; à l'ombre il faut des jours,
La lumière de l'ombre emprunte le secours,
Comme on voit le soleil en sa route ordonnée,
Embellir de son or le cercle de l'année,
Aux champs glacés de l'ourse, avare de ses feux
Qu'il prodigue à grands flots à des bords plus heureux ;
Qu'on voie en tes sujets un centre de lumière,
Qui la leur donne oblique et jamais trop entière,
D'où s'écoule toujours, mais insensiblement,
Un éclat inégal et d'un effet charmant,
Et suivant la distance et non pas le caprice
D'un objet éclairé qu'un objet s'embellisse ;
Accoutume tes yeux à juger des effets
Que de l'éloignement empruntent les objets.
Des corps ou plats ou ronds l'ombre est parfois changeante
La forme la varie ; une règle constante

C'est que du jour à l'ombre et que de l'ombre au jour
Un passage savant conduise tour à tour.
Ainsi ces deux accords enfantent l'harmonie,
Dernier effort de l'art et fille du génie.
Des dons riants de Flore use discrètement,
Leur éclat est d'un jour, leur règne d'un moment.
Il est parmi les sucs certaine antipathie,
Vois, distingue, préviens leur rencontre ennemie,
Unis et divisés sans peine et sans effort,
Même en se disputant qu'ils s'accordent encor.
En ses tons opposés imite la musique,
Et vois à les unir comme son art s'applique.
Médite Philomèle alors que dans les airs
Sa douce voix prélude à de tendres concerts.
Que dis-je! Je m'égare; ô divine Uranie,
Mais ton art n'est-il pas l'oculaire harmonie?
Ne peut-il, secondé de généreux efforts,
S'élever jusqu'à toi par le ton des accords?
Et s'aidant du secours des notes empruntées,
Ravir par des couleurs nos âmes enchantées?

Ainsi toujours brillant non moins qu'harmonieux,
Un tableau doit offrir un concert à nos yeux.
Ah ! pour y parvenir, de ton divin modèle
Poursuis la beauté même en sa source éternelle.
Du ciel, par les couleurs vois les cieux embellis,
Quand la riante aurore y sème ses rubis,
Ou que Phœbus, le front plus radieux encore,
Précipite ses feux dans le sein qu'il adore.
Vois de quel vif éclat, de quel frais coloris
Flore de ses enfants nuance les habits,
Tandis qu'à ses côtés sa sœur avec adresse
pour en orner les siens emprunte sa richesse;
De mille tons brillants vois leur sein s'enrichir;
Le bluet sur son front nuance le saphir,
D'une aimable pudeur la rose rougissante,
Relève encore du lis la blancheur éclatante,
Et la pêche orgueilleuse en ses riches atours,
Teint d'un pourpre brillant sa robe de velours.
Tous les Dieux, je le crois, ont aimé la peinture,
Iris de ses couleurs réjouit la nature,

La brillante naïade offre ses pieds d'argent,
Cérès ses tresses d'or, Bacchus son fard riant.
Il arrive et déjà le rubis de Golconde
Luit en ce jus divin les délices du monde;
Diane dans les bois teint les tigres affreux;
Chloris prête aux oiseaux leur éclat radieux;
Au fond de ses palais Neptune même émaille,
De ses riches poissons l'éblouissante écaille;
Les nymphes de Doris nuancent sur ses bords
Les nacres, les coraux et mille autres trésors.

Le soleil, des couleurs source immense et première,
En répand la beauté sur la nature entière
Qui, fière de s'orner des dons de son amour,
A ses amants chéris les prodigue à son tour.
C'est dans son sein sacré que Rubens, ivre d'elle,
Puisait d'un ton brillant la vigueur immortelle,
Son disciple adoré, Corrége, le Lorrain,
Bassan et Véronèse et l'heureux Titien,

Déployant de leur art la richesse infinie,
A sa flamme féconde allumaient leur génie,
Et tous de ses attraits confondus, enivrés,
Nous retraçaient sa grâce et ses traits adorés.
Cultive donc cet art rival de la nature,
Qui donne aux prés, aux fleurs leur riante parure,
Qui, disposant des cieux, de la terre et des mers,
A son gré se compose un nouvel univers.
Art charmant, de la paix il nous offre l'image,
Par son illusion charme un moment le sage,
Et montrant le vrai bien que nous avons perdu,
Sous ses attraits riants fait aimer la vertu.
Mais déjà je te vois partageant mon ivresse,
De la nature entière embrasser la richesse,
Et du pays savant, conquérir à la fois
Les sites, les effets et les mœurs et les lois;
La gloire t'a nommé; la palme est toute prête,
Qui te retient, dis-moi, dans ta noble conquête?
Pars en dépit des vents et des flots conjurés,
Pars... d'un fils d'Apollon les destins sont sacrés,

Et comme cet essaim que pleurait Aristée
Puisant un or liquide en sa coupe enchantée,
Sur les plus riches dons et sous le plus beau ciel,
Va, compose tes fleurs et prépare ton miel.

Ah! que ne puis-je au gré du maître de la Lyre,
Te retremper moi-même aux sources du délire!
Sur les pas de Corinne, au temple des beaux-arts,
Ainsi que tes esprits enivre tes regards;
Sol en effet chéri du Dieu de l'harmonie,
L'air y conserve encor le parfum du génie,
Et les plus beaux objets qu'offrent les plus beaux lieux,
Elèvent les mortels au rang même des Dieux.
Il est temps à nos yeux que ton pinceau réponde;
Montre les enchanteurs, non les tyrans du monde;
De Virgile offre-nous le front plein de candeur,
De son éclat céleste éclipsant la grandeur,
Chargé d'ans et d'honneurs l'orateur consulaire,
Bravant d'un triumvir l'homicide colère,

Et César que Catulle a blessé de ses traits,
Se vengeant d'un injure à force de bienfaits;
Le chantre de Tibur en ses vertes demeures,
Hâtant par le plaisir les pas légers des heures,
Dans un vers plein de grâce instruisant l'avenir,
Et dans l'art de penser et dans l'art de jouir;
Fais voir en d'autres temps l'amant de Léonore,
Que le génie hélas! et que la faim dévore;
Galilée en dépit de prêtres furieux,
Assignant à la terre un ordre dans les cieux,
Et l'auteur du déluge oublié de la France,
Laissant à ses pinceaux le soin de sa vengeance.

Mais d'un sol étranger quand on cueille les fruits,
Qu'il est doux d'en jouir au sein de son pays,
Et quel pays, ô ciel! ô France! ô ma patrie!
Chère et brillante sœur de la fière Italie,
Que tes nobles trésors savent bien balancer
L'héritage si grand qu'elle aime à t'opposer.

Epouvante des rois du couchant à l'aurore,
L'éclat de tes hauts faits les inquiète encore;
De tes premiers enfants le courage indompté,
Fit trembler des Romains la fière déité,
Et de César lui-même interdit à ta vue,
Renversa les drapeaux et son aigle éperdue.
Fille des arts, le Dieu qui préside leur cour,
D'un regard vif et doux te prouve son amour.
Vois ton sein embelli de sa magnificence,
Tes fleuves serpentant dans un lointain immense
Et tes monts déployant à l'œil religieux
Toute la majesté de la terre et des cieux,
Tes prés réjouissants, tes forêts imposantes,
Qu'anime le doux bruit des naïades errantes,
Du génie étonné rallume tous les feux,
Et du peintre nourrit les transports généreux,
Tandis que de trésors tes plaines abondantes,
Et des plus beaux produits tes cités florissantes,
Et que tes fils, l'effroi, l'amour de l'univers,
T'apportent les tributs de cent peuples divers.....

Mais d'autres chanteront cette terre chérie,
Le temps fuit, je revole aux travaux d'Uranie.

L'effet dans la couleur puise ses fiers accents.
Il est temps de vanter ses charmes tout-puissants,
Un regard du soleil enfante sa magie,
De ses combats divers s'accroît son énergie,
Saisis-le promptement, comme l'éclair qui fuit,
Son vif éclat échappe à l'œil qui le poursuit;
Sans effet tout est mort, avec lui tout s'anime,
Le sujet éclairci de lui-même s'exprime,
Et comme à la faveur d'un doux rayon des cieux,
Il entre dans l'esprit par la porte des yeux.
Mais pour charmer ces yeux, les fixer, les surprendre,
Que d'écueils il faut fuir, que de soins il faut prendre!
Garde-toi d'imiter en ses flots radieux,
Le soleil enflammant l'air, la terre et les cieux,
Et même de sa sœur la majesté sacrée,
Quand de ses peuples d'or, elle marche entourée,

Ne prétends pas fixer dans l'orageuse nuit,
Ce double jour affreux qui se croise et s'enfuit;
De nos arts imparfaits les bornes sont prescrites;
On doit le plus souvent respecter leurs limites;
A cet ordre cruel la science souscrit,
L'imprudent s'en irrite, et le sage obéit.

Mais ce jour vaporeux et si doux et si tendre,
Que l'aube au front d'argent par degrés va répandre,
Ou que l'aurore en pleurs de ses riants palais,
Verse sur les gazons et plus vifs et plus frais,
Ou des feux du soleil quand l'ombre bienfaisante,
Adoucit de leurs traits la masse éblouissante;
Rends-le, peins ces effets... heureux si le plaisir,
Par son attrait puissant t'invite à les saisir!
Qui n'aime à voir au sein des livides orages,
Cet or étinceler sur le front des feuillages,
Ou d'un sol attristé ranimant les couleurs,
Embellir et les prés et les eaux et les fleurs,

Et ces bois ignorés où la mélancolie
Rêve la volupté dans sa douleur chérie,
Lors de ce doux combat de la nuit et du jour,
Cher à nos souvenirs, à l'étude, à l'amour?
Mais pour toucher du cœur cette corde secrète,
C'est trop peu d'être peintre... il faut être poëte.
Sache donc distinguer ces fils de la couleur,
Celui qu'on doit aux yeux, celui qu'on doit au cœur,
Mais du dernier surtout reconnais la puissance,
Qu'il est beau de régner par la seule éloquence !
Et les yeux que sont-ils? si ce n'est le chemin
Qui conduit l'art au cœur, son principe et sa fin.
Ah ! que l'art satisfait les rende à cet usage,
Etudie à jamais cet éloquent langage,
Qui partout, en tout temps, nous prêtant son secours,
Nous instruit quelquefois et nous charme toujours.
Ce sont ces vieux débris, ces éloquents décombres,
Habités par la mort, le silence et les ombres,
Où gisent confondus, l'un sur l'autre entassés,
Les rois et les flatteurs qui les ont encensés;

C'est sous le chaume obscur du plus humble village,
Un abri qui couvrait un bienfaiteur, un sage,
D'un rempart féodal les débris verdoyants,
Qui servent de pâture à des troupeaux errants;
C'est l'asile pieux dont la flèche élancée,
Vers les cieux avec elle élève ma pensée,
C'est Diane versant son jour tranquille et pur
Sur ces flots nuancés et d'albâtre et d'azur;
Et ces antres profonds, ces forêts ténébreuses,
Où se joue à travers les teintes vaporeuses,
Le soleil qui des nuits s'embellissant encor,
A leur sceptre d'ébène unit son sceptre d'or;
Mais d'humides vapeurs ont voilé sa lumière,
Et par degrés s'avance un sourd et long tonnerre;
Vois dans l'air embrasé ces nuages courir,
S'arrêter, se grouper, se chercher et se fuir,
Et s'orner dans leurs jeux, qu'un instant fait éclore.
Des rubis du couchant, des perles de l'aurore;
La foudre éclate... tombe... elle entr'ouvre les cieux.
Et des palais divins le centre radieux....

L'imagination se nourrit de délire,
Un orage l'excite, et toujours nous inspire;
Oui, de ces grands effets ton art doit s'approcher,
C'est au peuple à les fuir, à toi de les chercher,
Qu'il tremble en écoutant leur terrible harmonie,
Mais toi, toujours fidèle aux ordres du génie,
Dans l'objet de sa crainte, objet de tes désirs,
Pense, médite, observe et rêve à ses plaisirs.

Mais déjà de Junon la prompte messagère,
Arrondit dans les cieux son écharpe légère;
A ce trouble succède un repos enchanteur,
Le ciel reprend ses feux, la terre sa couleur,
Le zéphir secouant ses ailes ranimées,
Disperse le parfum des touffes embaumées.
Des oiseaux réjouis s'éveillent les concerts,
Et de l'humide front des bocages plus verts,
J'aime à voir le soleil dorer la chevelure,
Ou bien de Flore en pleurs embellir la parure,

Et la feuille agitant à mes yeux éblouis,
L'éclair des diamants et le feu des rubis.

O source de bonheur et de joie et d'ivresse,
Modèle de beauté, de grâces, de richesse,
Heureux qui les admire et plus heureux encor
Celui dont le talent vit de ce cher trésor!
Il n'offre pas des Dieux les temples magnifiques,
Des peuples et des rois les querelles tragiques :
Mais des champs, mais des bois, objets de nos soupirs,
Ses fidèles pinceaux nous rendent les plaisirs,
Et la tranquille joie et la volupté pure
De l'homme du hameau conduit par la nature;
Dans le sein des cités un barbare devoir
Semble nous condamner à ne la plus revoir,
Et d'un rempart servile insultant la barrière,
Il s'ouvre encore des champs la riante carrière.
Que dis-je! dans le sein des hivers nébuleux,
De l'astre des saisons il rallume les feux,

Transporte nos esprits sur la rive enchantée,
Où se joue Aréthuse, où s'égare Amalthée,
Où du mélange exquis des plus aimables lieux,
Sans fatiguer mes pas j'intéresse mes yeux,
Où le doux chalumeau qu'enfle l'heureux Tityre,
Des tyrans de nos cœurs vient bercer le délire.
Tout l'émeut, tout l'enflamme, il dit dans ses transports :
C'est pour moi que l'été déroule ses trésors,
Que le printemps renaît, que la pompeuse automne,
Des plus riches festons a tressé sa couronne.
Dans un bois que l'aurore embellit de ses pleurs,
Philomèle, en ses chants, lui conte ses douleurs,
Il reçoit des zéphirs les premières caresses,
Et parmi ses plaisirs il puise ses richesses.

ARGUMENT DU CHANT IV.

—

L'Expression.

Les grands peintres ont fait une étude particulière de l'expression. Effet de l'expression chez quelques peintres de l'antiquité. Idée générale de l'expression. Le silence et la nuit l'excitent et la favorisent. L'étudier dans l'histoire, même au théâtre. Véritable manière de s'en pénétrer. Du front, des yeux etc. Comparaison du muet. C'est dans les passions qu'il faut chercher la source de l'expression. Variété de l'expression. Nuances qu'il est important de saisir. De l'expression impossible à rendre. Ce qu'il faut faire alors. Exemples tirés du Germanicus du Poussin et de son tableau de la Cène. Pouvoir de l'étude et de l'opiniâtreté dans les arts. Leur donner une direction louable et utile. Episode du peintre Cléon Conseil aux artistes. Importance de la peinture et son influence dans les siècles reculés et dans les plus beaux temps des siècles modernes.

CHANT IV.

—

Divin accent de l'art et son charme suprême,
Par toi tout s'embellit, tout.... l'horreur elle-même.

LA PEINTURE, CHANT IV.

Tes guides éclatants dont vivra la mémoire,
Tant que l'homme aimera ses plaisirs et la gloire,
Les antiques Poussins, les modernes Zeuxis,
Ont dans l'expression puisé leurs traits chéris,
Et sa difficulté qui toujours nous afflige,
Semble être un jeu pour eux et pour nous un prodige.

Le silence du bruit sinistre avant-coureur,
En précédant la foudre en augmente l'horreur!
Des forêts d'Inverness les exécrables fées,
Qui de crânes sanglants composaient leurs trophées,
Sur leurs lèvres pressant un doigt mystérieux,
Entretenaient encor les anges ténébreux;
C'est dans l'ombre, qu'après un meurtre déplorable,
A Rome on vit errer un spectre lamentable,
Qu'une effrayante main errante sur un mur,
A Balthazar tremblant traçait son sort futur;
Qu'un fantôme sorti des ondes menaçantes,
Poursuivait, ô Gama, tes flottes triomphantes;
Qu'à Brutus un génie éveillé dans son sein,
Apparaissait terrible et le glaive à la main!
Mais où va m'égarer ma vive enchanteresse?
Revenons, il est temps; toi, ma chère déesse,
Pour le prix de mes chants, si de tes fiers attraits,
Ma main, ma faible main n'a point terni les traits,
Laisse-moi, m'arrachant à ces lugubres scènes,
Te voir et t'admirer dans l'or mouvant des plaines,

Plein de mes doux ennuis entendre tes concerts,
Dans les sons expirants et des bois et des mers,
Sur le cours azuré de l'onde qui serpente,
Toucher aux plis brillants de ta robe flottante ;
Et des cieux à la terre et de la terre aux cieux,
Inhabile à saisir ton vol audacieux,
Entre les eaux, les bois, les fleurs et la verdure,
Jouir de tous tes dons dans toute la nature.

L'Expression respire en des traits généreux.
Qu'elle a dû triompher dans les siècles fameux !
Avec Clio parcours son antique domaine,
Et jusque dans ses jeux consulte Melpomène !
Là renaissent en foule à tes regards charmés,
Ces héros des vieux temps, ces sages renommés,
Dont le front embelli par la main du génie,
Brille aux rayons sacrés de la philosophie.
De ses divins attraits recueille le trésor,
Et l'art et la morale y gagneront encor.

Par le trait d'un Strafford, trait de la vertu même,
Apprends à faire aimer l'autorité suprême;
Fais revivre et mourir d'Assas en Décius,
Fais qu'un Séjan rougisse à l'aspect de Burrhus;
Et dans Pompée offrant le néant de la gloire
Du moderne César qu'on retrouve l'histoire.
Ainsi des nations tu réformes les mœurs,
Et tu hâtes le jour où nous serons meilleurs.

Mais pour rendre avec fruit cette sublime image,
Ne va pas dans l'acteur créer le personnage.
Tel que Dominicain, excite dans ton cœur,
De tous les sentiments la féconde chaleur;
Si tu veux en des traits dignes de Prométhée,
Faire revivre encore la nature imitée;
Ce rayon qu'il ravit à l'Olympe alarmé,
Les Dieux l'avaient éteint, tu l'auras rallumé.

Que le front soit parlant, que ce miroir de l'âme,
De tous les sentiments réfléchisse la flamme.
Vois-tu ce Massieu dont les heureux efforts,
Des secrets de son cœur dévoilent les ressorts;
De ses yeux, de ses mains l'ingénieux langage,
De sa langue bientôt a remplacé l'usage,
Et dans les mouvements de son geste animé,
Se peint le sentiment dont il est enflammé.
De la peinture ainsi que la toute-puissance,
Au défaut de la voix trouve son éloquence,
Et que l'art abusant notre esprit enchanté,
Donne même au mensonge un air de vérité.

Tous les maux attachés à la nature humaine,
Les crimes, les vertus, voilà ton vrai domaine.
L'essaim des passions perfides enchanteurs,
A tes impressions assortit ses couleurs;
Fais nous d'un front serein le siége de la joie,
Et qu'un œil abattu dans les larmes se noie,

Que la crainte, et l'espoir, et la haine et l'amour,
Dans leurs troubles divers se montrent tour à tour.
Elève de l'orgueil l'insolente paupière,
Que l'envie en un coin repousse la lumière;
Fais plus : que le mépris qu'inspirent leurs fureurs
De tes pinceaux brûlants s'élance dans nos cœurs,
Frappe d'un trait sanglant, mais que l'honneur avoue,
Les crimes que l'on craint, les vices que l'on loue.
L'avare dans son or caressant un bourreau,
Qui sous ses pas sanglants lui creuse son tombeau;
Le joueur enflammé par un appas perfide,
De lui-même et des siens froidement homicide,
Qui reçoit du hasard le bonheur d'un moment,
Du malheur qui le suit éternel aliment.
Dans un venin trompeur l'odieux hypocrite,
Trempant le fer aigu de son arme bénite;
L'avide conquérant, des mères la terreur,
Qu'environne la mort, que précède l'horreur,
Que poursuit en cent lieux sa rage vagabonde
Et se sent étouffé dans les bornes du monde.

Parfois triste témoin des erreurs, des travers,
Sources de maux sans fin qui troublent l'univers,
Saisis, nouvel Hogard, les traits de la satire.
La raison, le génie ont fondé ton empire,
Use de ton pouvoir en monarque absolu,
Pour détrôner le crime et venger la vertu.

Mais sous un vain amas d'ornements infidèles,
Ne va pas de ton feu couvrir les étincelles,
Et captivant ses yeux aux dépens de son cœur,
Au lieu de l'échauffer glacer le spectateur.
Loin tout ce faux brillant qui ne dit rien à l'âme,
D'Ilion embrasé veux-tu peindre la flamme?
Que l'éclat de ses feux fixe moins les regards
Que le deuil, que l'effroi qui règne en ses remparts.
Mais que dis-je Ilion? Ah! si tu veux m'en croire,
Laisse là les Troyens, fouille en ta propre histoire,
Les révolutions mettent à nu le cœur,
Sonde de leur chaos la vaste profondeur,

Les intérêts flétris, les passions trompées,
Par les plus vils tyrans les grandeurs usurpées ;
Et saisis l'heureux trait qui, trop lent à punir,
Doit dénoncer ton siècle aux siècles à venir.

Suivant le sexe aussi, l'âge, le caractère,
En ses tons infinis l'Expression diffère.
Ne va pas, en des traits follement assortis,
Unir les traits de Sparte aux traits de Sybaris,
Un héros, quel que soit le chagrin qui l'oppresse,
En son abattement découvre sa noblesse,
Tu ne placeras point sur un front sans pudeur,
L'irrésistible attrait qui s'empare du cœur.
Dans l'art qui n'est aux yeux que la raison sublime,
L'erreur est une faute et l'ignorance un crime ;
Elle abaisse un talent, dégrade sa beauté,
Et le poursuit encor dans la postérité.

Mais ô soins superflus ! notre pinceau débile .
S'arrête fatigué d'un effort inutile ,
Lorsque d'un sentiment épuisant la chaleur ,
Il le doit exprimer sous une autre couleur ;
Que ta pensée alors noblement infidèle ,
Sous un jour différent reparaisse plus belle ,
Ou que l'art se couvrant d'un voile ingénieux ,
Laisse voir à nos cœurs ce qu'il cache à nos yeux.
L'heureux Timanthe ainsi , par son Iphigénie ,
Sut arracher des pleurs à la Grèce attendrie.
Toi , de l'art et du cœur , qui sais tous les secrets ,
Poussin, je te retrouve en ces hardis effets.
Où suis-je transporté ? Dans cette sombre enceinte ,
Sur les fronts consternés la tristesse est empreinte.
Que vois-je ? c'est de Rome et l'espoir et l'amour
Des Marses , des Germains triomphant tour à tour ,
Et qui , dans l'Orient , vengeur de ses armées ,
Arrachait à Varus les aigles alarmées.
D'une trame odieuse , objet infortuné ,
Par le traître Pison en sa fleur moissonné ,

Ses parents, ses amis, ses vieux compagnons d'armes,
Pour pleurer ce héros n'ont point assez de larmes,
Agrippine d'un voile empruntant le secours,
Du torrent de ses pleurs semble arrêter le cours,
Et même en dérobant ces pleurs qu'elle dévore,
A nos yeux attendris les offre mieux encore.
Homme divin, dis-moi, quel abîme du cœur
N'a point interrogé ton pinceau créateur;
L'art te résiste en vain, et ses nombreux obstacles,
Sous tes doigts généreux enfantent des miracles.

A ce banquet sacré, parmi ceux de son choix,
Quand Jésus vint s'asseoir pour la dernière fois,
Et que de la douceur sous le touchant emblème,
A tous, en sacrifice, il se donne lui-même;
De cet excès d'amour, étonnés, confondus,
Des plus doux sentiments tous les cœurs sont émus.
Un seul, préoccupé du crime qu'il médite,
Dans son trouble secret se détourne et l'évite;

Et sur ce front, ce front que je n'aperçois pas,
Je lis toute l'horreur du pacte de Judas.

C'est ainsi que l'étude à la constance unie,
Fait rejaillir du cœur la source du génie;
Le génie... Ah! forcé dans ses retranchements,
Saisis heureux vainqueur ses sacrés talismans,
La magique baguette, en prodiges féconde,
L'âme à la fois, la joie et les plaisirs du monde;
Mais te jouant parmi tous ces trésors ouverts,
Ne dégrade jamais le pouvoir que tu sers,
Que d'utiles pensers en de vives images,
Instruisent à la fois, amusent tous les âges,
Et par l'enchantement de ce double pouvoir,
Réduis le peuple même aux règles du devoir.
Tel autrefois Cléon, dans Athènes charmée,
Avait vu s'agrandir sa vaste renommée,
Quand cette cité libre, épouvante des rois,
De son art plus puissant reconnaissait les lois.

Muse en nous rappelant ce trait de son histoire,
Peins de l'Expression la puissance et la gloire.
Sur une page immense il avait exprimé,
Un peuple généreux par la force opprimé,
Les vieillards, les enfants, les femmes éplorées,
Pressaient des citoyens les troupes égarées,
Et couraient animés d'une noble fureur,
Dans ses retranchements repousser le vainqueur.
Effort sublime! il veut dans son divin langage,
Des siens par la vertu réveiller le courage!
Mille traits en cet œuvre, enivraient à la fois,
Les savants, les héros, les belles et les rois.
Mais de sa nation en ses goûts si volage,
Il n'a pu captiver le rebelle suffrage;
Ce prix de tant d'efforts, n'ayant pu l'obtenir,
Par adresse du moins il prétend le ravir.
Un matin, s'échappant du foyer domestique,
Il pose son tableau dans la place publique,
Et du Dieu de la guerre embouche le clairon.
L'alarme se répand... on tremble à l'environ,

Quand ce chef-d'œuvre enfin, fixant tous les regards,
Rassemble autour de lui les citoyens épars.
O prodige! ô de l'art inévitable impire!
Chacun dans ce tableau se reconnaît, s'admire,
Et tous, en un instant, brûlent d'exécuter
Ce qu'un pinceau si fier vient de représenter.
L'heureux Cléon enfin jouit de sa victoire,
On le couvre de fleurs, on l'accable de gloire,
Et sous ses toits chéris, en triomphe porté,
Déjà goûte en leur sein son immortalité.

Veux-tu des nations, et jusqu'aux derniers âges,
Comme lui mériter les glorieux suffrages?
Fais servir de ton art le pouvoir enchanté,
Au bien de ton pays et de l'humanité;
Rien n'est beau que par lui, rien n'est grand que par elle.
Pour tracer dignement cette page immortelle,
Ainsi que tous les temps embrasse tous les lieux;
Terrible tour à tour, touchant et gracieux,

Au gré de tes sujets ou naïf ou sublime,
Perce du cœur humain le ténébreux abîme,
Surprends-lui ses secrets et montre-les sans fard ;
Quand l'art a disparu, c'est le comble de l'art.

Mais que dis-je? avant tout, ah! puisse la nature
De ses plus beaux présents te combler sans mesure!
Que la raison, le goût avec leurs rênes d'or,
Dirigent ta pensée, en modèrent l'essor ;
Que le sentiment vrai, source du vrai génie,
Y prodigue ce feu qui lui donne la vie,
Les grâces leurs attraits, les muses leurs faveurs;
Tout l'Hélicon enfin, tous ses dons enchanteurs,
Et que la vérité, sous son aile féconde,
Couve ce germe heureux pour le bonheur du monde.
Par elle encor plus cher aux siècles à venir,
Ton nom va s'illustrer, ton art va s'agrandir,
Et le front couronné de palmes immortelles,
Tu marches le rival de tes divins modèles.

Et le front couronné de palmes immortelles,
Tu marches le rival de tes divins modèles.
Mais si tu veux esclave et jouet tour à tour,
Sacrifier ton siècle aux idoles du jour,
Et sur l'air des partis, opprobre de nos âges,
Composer sans pudeur de serviles images,
Va, rampe loin d'un art des tyrans redouté,
Fait pour l'amour, la gloire et pour la liberté.

Toi qui veux parcourir cette route si belle,
Connais-tu de ton art la puissance immortelle,
Et sais-tu quel attrait, quel éclat, quel honneur,
Les états empruntaient de son luxe enchanteur?
Interroge Palmyre, Athènes, Epidaure,
Où jusqu'en leurs débris sa gloire vit encore.

Là je vois Agrippa dont les soins généreux
Élève à tous les arts un temple digne d'eux.

Ici c'est Mummius dont le char de victoire
S'avance environné des rayons de leur gloire.
Suivi de ces trésors d'âge en âge admirés,
Et l'amour et l'orgueil des peuples éclairés,
Ce Mummius plus fier du prix de sa conquête,
Que de tous les lauriers amassés sur sa tête.

Mais un tumulte affreux détourne mes regards;
Où court ce peuple en pleurs fuyant de ces remparts?
Démétrius paraît... armé par la vengeance,
Le trépas l'accompagne, et l'effroi le devance,
Le glaive, du bélier secondant les efforts,
Couvre Rhode éplorée et de sang et de morts.
Quel Dieu veille sur elle et dètourne l'orâge?
Protogène, c'est toi, c'est ton divin ouvrage,
Et ton art se jouant de leurs traits meurtriers,
A changé tout à coup des cyprès en lauriers.

Ces enfants de la paix, du produit de leurs veilles
Embellissaient encor le siècle des merveilles,
Cet heureux triumvir, par César adopté,
Sur le trône du monde est-il enfin monté?
Le prince décoré de ce beau nom d'Auguste,
En dépit des flatteurs, n'était pas toujours juste.
Livie au don des arts, mêlant sa douce voix,
Des peuples opprimés lui rappelait les droits,
Et ton art, de plaisirs source pure et féconde,
Faisait encor la joie et le bonheur du monde.

De Tibère parfois adoucissant l'humeur,
Rome se soulageait du poids de sa douleur.
Un monstre plus affreux que son sein fit éclore,
Fléau de l'Univers, que l'Univers abhorre,
Qui l'eût dit! ô du sort effroyable retour!
Néron même connaît et la crainte et l'amour,
Inquiet et brûlant pour sa froide Amazone,
Ose-t-on y toucher? il pâlit, il frissonne.

Par lui dans sa fureur les Dieux sont outragés,
Nos droits anéantis: ton art les a vengés.

Et qui n'éprouverait sa céleste influence?
Alexandre est vaincu par sa toute-puissance;
Assassin de Clitus et de son sang souillé,
Il a vu Palamède en sa tente immolé,
A ses traits expirants qu'exprima le génie,
Le remords dans son sein déjà s'élève et crie!
Ce n'est plus Palamède, à ses yeux éperdus,
C'est le spectre sanglant d'un ami qui n'est plus!
Le héros consterné pleure et frémit de rage...
Mais quel calme enchanteur succède à cet orage,
Chez le divin Apelle étouffant tour à tour
Le feu de la vengeance et celui de l'amour,
La peinture en son cœur par un trait plein de gloire,
Préparait en secret sa plus belle victoire,
Et sut lui mériter, en l'approchant des Dieux,
Son titre le plus cher et le plus glorieux.

Peindrai-je dans mes vers les nations armées,
Pour leurs nobles trésors noblement enflammées?
Et le Bacchus d'Attale, et le Sphinx achevé
Par Hortensius même à Verrès enlevé;
Le rival de Cimon, aux horreurs du carnage,
Opposant leurs attraits et leur riante image ;
Amant de Melpomène et cher à tous les arts,
Pacuvius de Rome animant les remparts;
César sur les autels de Vénus Uranie
Offrant à la beauté les palmes du génie,
Et l'airain éloquent, appui de sa grandeur,
Du soldat abattu ranimant la vigueur;
Et Fabius enfin qui tout brillant de gloire,
Combattait, écrivait et peignait sa victoire!
En ces siècles heureux dignes du siècle d'or,
Les grands par les beaux-arts s'ennoblissaient encor,
Les rois, par tous les biens que leur commerce attire,
En le rendant heureux illustraient leur empire.
Chéris des nations, par le peuple adoptés,
Les grands peintres vivaient aux dépens des cités,

On les vit sur des chars, près des empereurs même,
Eclipser un moment l'éclat du diadème;
Que dis-je ? en d'autres temps encor plus honorés,
Tels que des Dieux sur terre, ils étaient adorés.

Mais si de la peinture, en ces siècles de gloire,
Les effets sont si grands qu'à peine on peut y croire,
En mille faits brillants de nos jours reproduits,
Contemple son éclat, son triomphe, et son prix.
Louis qui ne rêvait que la grandeur suprême,
Veut ennoblir un art qui l'ennoblit lui-même.
Le Czar repousse Yvan ! il emprunte sa voix
Pour adoucir son peuple et lui donner des lois.
De son superbe joug enfin débarrassée,
Christine en ses attraits rafraîchit sa pensée.
Que sont, sans les talents, l'or et les dignités?
Wandick est près des rois et marche à leurs côtés.
Léon, de Michel-Ange, admirateur avare,
A devant son génie incliné sa tiare.

Tel qu'un jeune héros de gloire environné,
Vois Jule en leur palais en triomphe amené;
Charles chez Titien suivi de la victoire,
Toucher avec orgueil l'instrument de sa gloire;
Rubens, ami des rois, à leurs conseils admis,
Causant, riant, soupant avec les Médicis;
Vois François qui des arts nous ouvrit la carrière,
Au lit de Léonard à son heure dernière,
Souffrant de ses douleurs et fier de recueillir,
Et son dernier penser et son dernier soupir;
Raphael rejetant une alliance illustre,
Ne veut qu'à son génie emprunter tout son lustre;
Le Poussin, au-dessus et des rois et du sort,
Sublime sans dessein, vertueux sans effort,
De son style en ses mœurs nous offrant la sagesse,
Représente son art dans toute sa noblesse;
Et toi, peintre phénix, cygne aux plus doux accords,
Toi sur qui la peinture épuisa ses trésors,
Assemblage étonnant de gloire et de misère,
Je vois briller en toi sa beauté tout entière.

O vous, guides sacrés, délices des humains,
La gloire embellissait vos illustres destins;
Vos esprits embrasés d'une flamme si belle,
N'agissaient, n'enfantaient, ne vivaient que pour elle;
Ah! par ce digne prix noblement excité,
Vole enfin sur leurs pas à l'immortalité;
Et si de nos soleils, comme le dit Homère,
L'homme à l'homme transmet la flamme passagère,
De même qu'autrefois au sein des jeux sacrés,
De main en main couraient les brandons révérés,
Pour hâter l'âge d'or de la philosophie,
Prends et passe à ton tour le flambeau du génie.

NOTES DU CHANT I.

CHANT I.

Page 5, vers 1.

Je vais chanter cet art dont l'aimable imposture.

N'est-il pas admirable qu'en se jouant sur une toile avec un pinceau et des couleurs, l'homme imite par des lignes, des jours et des ombres tous les objets de la nature. Si Phidias forme l'image de Jupiter, il semble que ce Dieu va lancer la foudre... S'il représente Minerve, on dirait qu'elle va parler pour instruire ceux qui la considèrent, et que cette sage déesse ne garde le silence que par modes-

tie... Doux prestige, agréable imposture qui trompe sans induire en erreur, qui fait illusion aux sens pour éclairer l'esprit !

ROLLIN (Histoire ancienne, ch. XI).

Page 7, vers 1.

Qui loin des froids sentiers, de ces routes vulgaires.

Pour se faire une idée du service immense que David a rendu à la peinture, il faut se rappeler l'état où elle était avant lui. Les leçons fausses et maniérées des maitres de l'art avaient dénaturé l'art lui-même. Quelques hommes de goût s'élevaient en vain contre cet abus de talent. Diderot, du vivant de Boucher, disait : « C'est un faux peintre, comme on est faux bel-esprit; » mais on ne l'écoutait pas; les méthodes pratiques présentaient de toute parts le dessin des figures comme les typographies chinoises, et consistaient en un certain nombre de caractères de convention qui signifiaient chacun une chose ou une idée selon un rite enseigné et reçu. L'élève, pour faire bien,

tâchait de faire comme son maître, et si le maître était content, l'élève l'était toujours de soi. Vien luttait déjà contre le mauvais goût ; mais le feu sacré gardé dans leur cabinet, n'en sortait jamais. Les amours roses et les pastorales verdoyantes de Boucher gagnaient le prix des salons et des boudoirs.

Le malheureux André Chénier, cette jeune et intéressante victime que pleureront à jamais les vertus et les arts, adressait à David, au sujet de son tableau du Jeu de Paume, cette inspiration sublime :

« Reprends ta robe d'or, ceins ton riche bandeau
Jeune et divine poésie,
Quoique ces temps d'orage éclipsent ton flambeau,
Aux lèvres de David, roi du savant pinceau,
Porte ta coupe d'ambroisie.
La patrie à son art indiquant nos beaux jours,
A confirmé mes antiques discours,
Quand je lui répétais que la liberté mâle,
Des arts est le génie heureux,
Que nul talent n'est fils de la faveur royale,
Qu'un pays libre est leur terre natale.
Là, sous un soleil généreux,
Les arts, fleurs de la vie, et délices du monde,
Forts, à leur croissance livrés,
Atteignent leur grandeur féconde ;

La palette offre l'âme aux regards enivrés,
Les antres de Paros, de Dieux peuplent la terre,
L'airain coule et respire, en portiques sacrés,
S'élancent le marbre et la pierre.

Dans un temps où notre siècle était moins injuste à l'égard de David, qu'il ne l'est aujourd'hui, l'auteur des *Messéniennes* lui adressait ces beaux vers :

« David a ramené son siècle à la nature,
Parmi ses nourrissons, il compte des rivaux...
Laissons-la s'élever cette école nouvelle!
Le laurier de David, de lauriers entouré,
Fier de ses rejetons, enfante un bois sacré
Qui protége les arts de son ombre éternelle. »

On cite une belle réponse de David, à Wellington, alors ambassadeur, lorsqu'il le sollicitait pour en avoir le portrait de son maître : « *Allez lui dire que je ne peins que les héros.* »

David avait beaucoup d'esprit naturel et se plaisait souvent à faire sentir une vérité par une ingénuité piquante. Ayant surpris un de ses élèves sortant de chez Pajou, le sculpteur dont le goût faux et maniéré était ennemi du

sien : *Voilà*, lui dit David, *que je te surprends encore chez Pajou.—Mais, monsieur David, je n'y ai été qu'un instant. — Eh! ne sais-tu pas qu'il ne faut qu'un instant chez un perruquier pour y attraper de la poudre.*

Il avait aussi parfois de ces reparties fines et ingénieuses qui caractérisent l'esprit des courtisans. Parcourant un jour la galerie du Musée avec Napoléon et Duroc, il se plaignit assez durement au maréchal du palais, de ce que son portrait de l'empereur était mal placé. — De quoi vous plaignez-vous? dit Duroc, il est dans la salle de Mars. — Mais, reprit David, il n'est pas besoin que le portrait de sa Majesté soit dans la salle de Mars, la salle de Mars est partout où sera sa Majesté. Napoléon donna ses ordres pour qu'on plaçât le tableau de David sur le champ à l'endroit qu'il désignerait.

Page 7, vers 9.

De ces bords étrangers d'où nos palmes t'attendent,

David était alors en exil.

Page 8, vers 1.

Fils d'Uranie, avant de saisir ton pinceau,

Cicéron distingue quatre Vénus du nombre desquelles est *Vénus Uranie* ou *Céleste*. Cette Déesse est prise ici pour celle qui a pour objet de ses soins la perfection de l'Univers. Chez les anciens, elle présidait à la peinture, sans doute parce que présidant aux astres d'où découle la lumière, elle est la source et le principe des couleurs.

Page 8, vers 2.

Sous mille aspects divers, regarde ton tableau

Ne donnez jamais un coup de pinceau qu'auparavant

vous n'ayez bien examiné votre dessin, arrêté vos contours, et que vous n'ayez présent dans votre esprit l'effet de votre ouvrage.

(**Dufresnoy**, *de arte graphicâ*).

Il est certain qu'il faut que le sujet soit peint dans la tête avant de l'être sur la toile. Quand Ménandre avait disposé les premières scènes de sa comédie, il la tenait pour faite, quoiqu'il n'en eût pas commencé le premier vers; il en est de même de Racine qui était deux ans à méditer son sujet, et trois mois à l'écrire; de Voltaire, quand il écrivait au comte d'Argental : « *J'ai fait, il est vrai, cette tragédie en quinze jours, mais il y a six mois que j'en roulais le plan dans ma tête. J'ai tourné le robinet et le bassin s'est rempli tout d'un coup.* » Ces exemples et d'autres que l'on pourrait citer, prouvent que *ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement*, comme l'a dit Boileau. Ajoutons que ceux qui méditent longtemps travaillent avec un plaisir et une facilité incroyables, tandis que les autres sont sujets à de continuels repentirs. On a dit que l'original doit être dans la tête de l'artiste et la copie sur la toile.

Page 8, vers 3.

Et consulte longtemps ton sujet et tes forces.

« *Sumite materiam vestris qui scribitis æquam*
» *Viribus, et versate diu quid ferre recusent,*
» *Quid valeant humeri.* . . . . . »

HORACE, *Art poét.*

« Vous qui écrivez, choisissez une matière proportion-
» née à vos forces; essayez longtemps ce que peuvent et
» ne peuvent pas porter vos épaules. »

Page 8, vers 5.

. . . . un esprit élevé
Aux plus nobles sujets sent qu'il est réservé.

Ce que Lucien dit en parlant de l'orateur, convient ici

parfaitement au peintre. Il n'est pas possible, dit-il, qu'un homme qui n'a toute sa vie que des sentiments et des inclinations basses et serviles, puisse jamais rien produire qui soit merveilleux et digne de la postérité. Il n'y a vraiment que ceux qui ont de hautes et solides pensées qui puissent produire des choses d'un grand caractère. Les sujets que le peintre exprime, a dit un autre auteur, auront de la noblesse, s'il a l'esprit élevé, et tomberont au contraire dans la bassesse et la froideur s'il n'a lui-même ni vivacité, ni grandeur d'âme. On ne peut donner que ce que l'on possède, et c'est par là que l'on reconnaît le peintre et le poëte qui se peignent toujours dans leurs ouvrages.

Page 8, vers 13.

Tous palpitant d'espoir, de crainte et de plaisir,
Vois ces rivaux amis, etc.

On cherche à peindre ici cette rivalité sans jalousie, cette lutte entre des hommes d'honneur qui se disputent la palme et ne la brisent pas, cette émulation enfin qui doit nécessairement contribuer au progrès des beaux-arts.

bien différent de ce sentiment bas et vil qui ne fait que trop souvent le tourment des artistes :

De l'émulation distingue bien l'envie,
L'une mène à la gloire et l'autre au déshonneur;
L'une est l'aliment du génie,
Et l'autre est le poison du cœur.

VOLTAIRE.

On a vu des artistes ennemis, sans être jaloux. Quand Pigal vit le Pygmalion de Falconnet, il s'écria : « Je voudrais bien l'avoir fait. » Quand le monument de Reims fut exposé, Falconnet, qui n'aimait pas Pigal, lui dit, après avoir bien examiné son ouvrage : « Monsieur Pigal, je ne vous aime pas, et je crois que vous me le rendez bien. J'ai vu votre citoyen, je pense qu'on peut faire aussi bien, puisque vous l'avez fait, mais je ne crois pas qu'on puisse aller une ligne au delà ; cela n'empêche pas que nous ne restions comme nous sommes, monsieur Pigal. »

Ce trait singulier est rapporté par Diderot.

Voilà le vrai mérite, il juge avec candeur,
L'envie est à ses pieds, la paix est dans son cœur.

VOLTAIRE.

Page 8, vers 15.

Celui-ci va puiser aux sources de l'histoire.

C'est le genre par excellence tant à cause des connaissances qu'il embrasse, que par l'influence qu'il exerce sur les mœurs et l'esprit des nations. Voyez la note ci-après sur ce vers (Chant II) :

Et leurs traits réveillant un noble souvenir,

où il est parlé des grands effets de la peinture. Le peintre d'histoire partage avec le poëte et l'orateur le don de plaire, d'instruire et de toucher ; c'est par la grandeur du style et des pensées qu'il atteint à ce but désirable : il doit dire avec Horace :

Nil parvum aut humile modo,
Nil mortale loquar.

« Je ne m'occuperai pas de sujets bas et rampants, mon langage ne sera pas celui d'un mortel. »

Il faut qu'il joigne à un esprit cultivé, à une éducation

exquise, des connaissances étendues, la science de l'antique, mais surtout une âme forte et profonde qui puisse éprouver et rendre tout ce qui est capable de réveiller des sentiments énergiques.

Page 9, vers 5.

Et que du sceau hideux de leurs crimes divers.

Heureux alors le peintre auquel on pouvait appliquer ce beau vers fait à la louange de Tacite :

Quand il peint les tyrans, ils sont déjà punis.

Page 9, vers 7.

Celui-là, loin du monde, assis sur la verdure.

On pourrait devenir peintre d'histoire dans sa cham-

bre, mais jamais paysagiste. Celui-ci a de droit et d'obligation pour atelier les champs, les prés, les bois et les montagnes : son chevalet est au bivouac ; ses couleurs doivent être détrempées avec la rosée :

Le ciel est son école et le soleil son maître.

a dit Lemière ; si l'expression de ce vers est un peu forcée, au moins la pensée en est juste : il serait plus facile d'inventer la physionomie des passions que celle de la nature. On peut fermer les yeux et composer une tête d'expression. Pour peindre une tempête, il faut l'avoir vue et l'avoir vue souvent.

Page 9, vers 9.

Le zéphir qui se joue, etc.

Un des plus grands charmes du paysage, dit l'au-

teur des *Etudes de la Nature*, est d'y voir du mouvement, et c'est ce que les tableaux de la plupart de nos peintres manquent souvent d'exprimer. Si vous en exceptez ceux qui représentent les tempêtes, vous trouverez partout ailleurs leurs forêts et leurs prairies immobiles, et les eaux de leurs lacs glacées, cependant les retroussis des feuilles d'arbres frappés en dessous de gris et de blanc, les ondulations des herbes dans les vallées et sur les croupes des montagnes, celles qui rident la surface polie des eaux et les écumes qui blanchissent les rivages, rappellent avec grand plaisir dans une scène brûlante de l'été, le souffle si agréable du zéphyr; on y peut joindre, avec une grâce infinie, les mouvements particuliers aux animaux qui les habitent. Par exemple, les cercles concentriques qu'un plongeon forme sur la surface de l'eau, le vol d'un oiseau de marine qui part de dessus un tertre, les pattes allongées en arrière et le cou tendu en avant, celui de deux tourterelles blanches qui filent côte à côte dans l'ombre le long d'une forêt, le balancement d'une bergeronnette à l'extrémité d'une feuille de roseau qui se courbe sous son poids. On y peut faire sentir même le mouvement et le poids d'un lourd chariot qui gravit dans une montagne, en exprimant la poussière des cailloux broyés qui s'élèvent de dessous les roues. Je crois encore, ajoute-t-il, qu'il serait possible d'y rendre les effets du chant des oiseaux et des échos, en y exprimant certaines convenances dont il n'est pas nécessaire de nous occuper ici. Il s'en faut bien

que la plupart de nos peintres, même parmi ceux qui ont le plus de talent emploient des accessoires si agréables, puisqu'ils les omettent dans les sujets dont ces accessoires forment un caractère principal; par exemple, s'ils représentent un char en course, ils ne manquent jamais d'y exprimer tous les rayons de ses roues; à la vérité les chevaux galopent, mais le char est immobile. Cependant dans un char qui court rapidement, chaque roue ne présente qu'une seule surface, toutes les jantes se confondent à la vue. Ce n'est pas ainsi que les anciens qui ont été nos maîtres en tout imitaient la nature. Pline [1] dit qu'Apelle avait si bien peint des chariots à quatre chevaux que leurs roues semblaient tourner. Dans la liste curieuse qu'il nous a conservée des plus fameux tableaux de l'antiquité, admirée encore à Rome de son temps, il en cite un, représentant des femmes qui filaient de la laine, dont les fuseaux paraissaient pirouetter, un autre très-estimé où l'on voyait, dit son vieux traducteur, deux soldats armés à la légère, dont l'un est si échauffé à courir à la bataille qu'on le voyait suer, et l'autre qui pose les armes, se montre si recru qu'on le sent quasi halener.

J'ai vu dans beaucoup de tableaux modernes, continue Bernardin de Saint-Pierre, des machines en mouvement, des lutteurs ou des guerriers en action, et jamais je n'y ai vu de ces effets si simples, qui expriment si bien la vérité. Nos peintres les regardent comme de petits détails,

[1] Histoire naturelle de Pline, liv. 37, ch. I et II.

où ne s'arrètent pas les gens de génie, cependant ces petits détails sont des traits de caractère :

A ces petits objets marqués dans la peinture,
L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.

BOILEAU.

Page 9, vers 17.

L'autre habile à saisir la vérité des traits.

Un homme de génie a dit : Le genre du portrait est celui qui se soutiendra le plus longtemps ; il doit survivre au goût que l'on a pour la peinture. Si l'on pouvait jamais cesser d'être sensible aux charmes d'un tableau, on le serait toujours à l'image de ceux que l'on révère et que l'on aime ; si les siècles et les révolutions peuvent jamais anéantir jusqu'aux traces des arts, ils renaîtront par le portrait ; ils renaîtront toujours par l'amour. Ce genre prouve aussi combien la peinture a d'avantages sur la poésie ; il montre bien à cette superbe aînée qu'elle est bien loin d'imiter la nature comme sa sœur cadette ; elle peut

bien décrire et chanter tout ce qui intéresse les hommes : la peinture seule le fait voir. Avec elle le sordide intérêt, la tyrannie ne peuvent nous séparer de l'objet de notre amour ; malgré l'immensité des mers, malgré les verroux et les geôliers affreux, nous voyons encore les traits d'une épouse, d'une amante adorée ; nos larmes, nos baisers peuvent en couvrir l'image : la mort même ne peut nous ravir tout à fait les êtres qui nous sont chers. Une mère qui vient de perdre son fils dans les transports de la douleur, ne s'adresse point à la poésie afin qu'elle le chante : ah ! son cœur le chante mille fois mieux ; elle court, les yeux en pleurs, se jeter aux pieds de la peinture, elle lui demande le fils qu'elle a perdu, et souvent la peinture le lui fait voir encore.

Page 9, vers 20.

Par lui l'épouse absente adoucit son veuvage.

Balthazar Castiglione fait ainsi parler la belle Hippolyte, comtesse de Mantoue, sur l'absence de son mari qui était à Rome auprès du pape Léon X :

« Sola tuos vultus referens Raphaelis imago,
» Picta manu, curas allevat usque meas.
» Huic ego delicias facio arrideoque jocosque
» Alloquor et tanquàm reddere verba queat.
» Assensu nutuque mihi sæpè illa videtur,
» Dicere velle aliquid, et tua verba loqui;
» Agnoscit, balboque patrem puer ore salutat;
» Hoc solor, longos decipioque dies. »

« Hélas!.. j'ai pour toute consolation ton portrait de la » main de ce divin Raphael qui t'a reproduit à mes yeux : » c'est avec ce portrait que je m'entretiens. J'adresse à » cette image insensible et muette toutes les caresses, tou- » tes les douceurs que je te prodiguerais à toi-même. Illu- » sion chère à ma tendresse! A tes regards, à ton sourire » je crois que tu veux me parler; je m'imagine entendre » ta voix; ton fils même te reconnaît et ne voit point cette » peinture, sans bégayer le bonjour à son père. Voilà ce » qui soulage un peu ma douleur et m'abrége les longs » jours que ton absence me rend si tristes. »

Note extraite du poëme de l'abbé de Marcy.

Page 10, vers 1.

Et par la tombe enfin vainement séparé,
Vit près de nous encore, etc.

On cite Luca Signorelli de Cortone, qui, ayant perdu son fils unique, jeune homme de grande espérance, malgré son extrême affliction, s'arma de constance, et, l'ayant fait apporter dans son atelier, se mit d'un œil sec à le peindre pour conserver à sa tendresse l'image d'un objet si chéri, sans que la douleur fît tomber le pinceau de ses mains paternelles.

Nemrod, petit-fils de Cham, ayant perdu son fils, ne put se consoler de sa mort qu'après avoir fait fabriquer une statue qui lui en conserva toute la ressemblance. Ce père si tendre, contemplant l'image de ce fils chéri, croyait du moins en posséder quelques restes et les arrosait de ses larmes.

Page 10, vers 3.

Un plus vaste génie en nos saints tabernacles.

La peinture des temples, des palais et des édifices publics s'exécute ordinairement à la fresque; elle enrichit l'architecture, l'agrandit, l'anime et repose l'œil de la répétition de ses formes et de la monotonie de sa couleur. Elle est favorable au génie pour exprimer les grandes pensées; quant à son exécution, de toutes les manières, c'est celle qui exige le plus de force, d'assurance et de résolution.

Page 10, vers 10.

Son art en abrégé nous montre l'univers.

La miniature se fait ordinairement avec des couleurs

très-fines détrempées avec de l'eau et de la gomme sans huile. Les touches vives, justes et spirituelles doivent surtout réveiller et animer ce genre de peinture qui tend par lui-même à une certaine froideur ; il est susceptible de tout ce qu'on appelle esprit dans l'art de dessiner ou de peindre, ou plutôt il ne peut vivre que par l'esprit.

V. *Dict. de Peinture*, art. MINIATURE.

Page 10, vers 12.

Transporte mes esprits dans l'empire de Flore.

Peindre les fleurs, c'est entreprendre d'imiter une des œuvres les plus agréables de la nature ; on ne peut guère comparer à leurs couleurs brillantes et variées que l'émail dont brillent certains oiseaux, certains papillons qu'on pourrait appeler fleurs animées, comme on pourrait appeler un parterre de fleurs la palette de la nature :

Fleurs charmantes, par vous la nature est plus belle;
Dans ses brillants tableaux, l'art vous prend pour modèle;
Simple tribut du cœur, vos dons sont chaque jour
Offerts par l'amitié, hasardés par l'amour;
D'embellir la beauté, vous obtenez la gloire;
Le laurier vous permet de parer la victoire.
Plus d'un hameau vous donne en prix à la pudeur,
L'autel même, où de Dieu repose la grandeur,
Se parfume au printemps de vos douces offrandes,
Et la religion sourit à vos guirlandes.

DELILLE.

Page 11, vers 7.

Se montre par des traits dignes des plus beaux vers.

On peut dire que nous pouvons nous glorifier de quelques génies qui sont à la peinture ce que Molière est à la poésie, et nous leur devons un genre qui manquait à l'art et qu'ils doivent à leur tour à la philosophie du siècle. Ces vers rappelleront sans doute les belles compositions du Convoi du pauvre, du Duel, de la Journée de Waterloo,

du Chien du régiment, et autres encore qui touchent, élèvent, instruisent et corrigent à la fois.

Page 11, vers 10.

. . . . se plaît à peindre le grotesque.

Le grotesque est un genre qui met en scène des personnages d'une proportion ou d'une construction vicieuse et ridicule : ces objets contre nature récréent l'œil un moment, et quelquefois sous le voile du badinage cachent des plaisanteries fines et des critiques ingénieuses. Callot a réussi dans ce genre et a laissé parmi nous quelques imitateurs.

Page 12, vers 19.

Traducteur élégant, même à la vérité
Tu dois unir encor la grâce et la beauté.

C'est ce qui faisait dire sans doute au Poussin que la peinture étais moins l'image de la chose que la chose elle-même dans sa plus grand beauté. Il n'appartient qu'au naturaliste de même qu'à l'historien de peindre les objets qu'ils ont sous leurs yeux avec leurs défauts et leurs imperfections. Le peintre ainsi que le poëte ont le pouvoir d'imiter et d'embellir la nature :

Soit donc que vous teniez la plume ou le pinceau,
La lyre harmonieuse ou l'habile ciseau,
Soit que du cœur humain vous traciez la peinture,
Soit que dans vos travaux vous peigniez la nature,
C'est le choix du vrai beau qu'il faut étudier.
N'allez pas imiter cet artiste grossier
Qui va choisir sans goût ce qu'il peint sans adresse.
Etc. . . . . . .

DELILLE (Poëme de l'Imagination).

Page 13, vers 11.

De figures sans nombre évite le concours.

De même, dit Dufresnoy, qu'une comédie est rarement bonne quand il y a un très-grand nombre d'acteurs, de même il est bien rare qu'un tableau soit parfait quand il s'y trouve une grande quantité de figures. On peut en général poser pour principe que la multiplicité des figures dans un tableau y apporte moins de richesse qu'elle n'en trouble la composition, et y cause plus de distraction que de plaisir. Notre attention est bornée, elle peut se fixer sur une figure, sur un groupe, elle se relâche si l'on veut la promener sur un peuple entier, l'art a des moyens de supposer une foule en ne montrant qu'un très-petit nombre de figures. Si l'on en représente un grand nombre, il faut du moins qu'un seul groupe attire et retienne le spectateur et le rappelle encore lorsqu'il veut le quitter pour des objets subordonnés.

S'il est des sujets qui ne se prêtent pas à ce principe et qui exigent un grand nombre de figures sans permettre de les grouper, ces sujets sont vicieux et ne doivent jamais

être du choix de l'artiste ; ce n'est qu'aux grands coloristes qu'il peut être permis de multiplier les objets dans les compositions, ils ont toujours des ressources pour empêcher d'être confus. Paul Véronèse et Rubens en ont donné des preuves ; mais les artistes plus attachés à la beauté de l'expression qu'au prestige des couleurs et à cette fougue de composition qui ne peut s'accorder avec la sagesse, doivent se contenter de commander à notre admiration par un petit nombre de figures.

Encyclopédie méthodique. art. CONFUS.

Page 31, vers 12.

Une table plus loin, propre et non magnifique.

Genre de Teniers.

Page 13, vers 11.

Loin de toi ce fracas. . . . .

La multiplicité des objets touche de bien près au désordre, mais c'est surtout quand le sujet est pathétique qu'il faut bien craindre de mettre de la confusion dans le tableau et de blesser la dignité de la composition. L'artiste, dit Alberti, qui prend en considération les convenances que l'histoire exige, doit éviter tout fracas, et surtout apprendre ce que c'est que le repos et le silence. Car comme peu de paroles dites avec dignité et prononcées avec clarté donnent de la majesté à un prince et font exécuter ses ordres, de même le nombre suffisant de figures distribuées savamment donne de la majesté à la peinture et rend le sujet intelligible.

Page 14, vers 9.

Du Jugement dernier l'immortel créateur.

Michel-Ange n'est pas le seul qui ait manqué à ces convenances que la peinture doit respecter. Le savant Rubens a été justement critiqué, lorsqu'il nous présente Marie de Médicis parlant des affaires d'état entre deux cardinaux et le dieu *Mercure*. On voit encore avec peine des *Néréïdes* et des *Tritons* qui nagent devant les galères au débarquemont de la reine. Ces licences ne révoltent pas moins que le Protée du poëte Sannazar qui prophétise l'incarnation de Jésus-Christ, et ces rois des Indes qui s'entretiennent du voyage d'Ulysse avec les Portugais dans le poëme de la *Lusiade*.

Plusieurs sculpteurs ont fait des fautes aussi ridicules que celles des peintres; on cite l'ignorance d'un sculpteur qui, réparant le bas-relief d'une chasse de l'empereur Galien, s'est avisé, faute de connaître les anciens usages, de ferrer le pied qui manquait à un cheval. Mais ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que le savant Fabretti, très-versé dans les antiquités grecques et romaines, et dont nous

avons plusieurs livres remplis d'une érudition immense, n'étant point instruit de la restitution faite à l'ancien bas-relief, l'a regardé comme prouvant d'une manière incontestable que du temps de l'empereur Galien, les chevaux étaient ferrés comme ceux de nos jours.

V. *Anecdotes sur les Beaux-Arts*, t. II.

Page 15, vers 7.

En sa docte couleur
S'unit l'expression de l'esprit et du cœur.

Ici l'on va se récrier et dire : Mais le Poussin n'avait pas de couleur. Il n'avait pas, il est vrai, la couleur des peintres vénitiens et flamands qui amuse les yeux aux dépens de l'esprit, et souvent le détourne de la pensée que le peintre veut exprimer. Mais il avait cette couleur qui convenait à son objet et qui se proposait d'attacher et non de briller. Plusieurs connaisseurs ne doutent pas que ce coloris de Poussin tant de fois critiqué, n'entre pour beaucoup dans l'impression profonde et durable que font ses tableaux. En effet, s'il est vrai, comme chacun peut ai-

sément l'observer, en faisant un retour sur lui-même, qu'un grand éclat soit un obstacle au recueillement intérieur, il faut reconnaître que jamais artiste n'a mieux connu que lui le devoir du peintre qui ne se propose l'avantage de plaire que comme un moyen qui conduit à instruire; il eut donc la satisfaction de rendre la vérité en même temps qu'il rejettait une sorte de coquetterie contraire à ses vues.

V. *Dictionnaire de peinture*,
A l'art. Ecole.

Page 16, vers 2.

Son âme dans son sein s'épancher tout entière.

Le touchant évangile de la femme adultère a fourni au Poussin une composition des plus sublimes : c'est en le suivant à la lettre qu'il a tracé des caractères si vrais, si frappants et trouvé cette éloquence qui va droit au cœur. L'évangile dit : « Et se sentant repris par leur conscience, ils se retirèrent les uns après les autres, depuis les vieillards qui sortirent les premiers jusqu'aux jeunes gens. » Il

y a dans ce peu de mots une connaissance approfondie du cœur humain, et le Poussin l'a rendu d'une manière digne de son modèle.

Page 16, vers 5.

Que surtout en des traits où respirent les grâces.

Plaire est un des grands buts de l'art. Rien n'est plus propre à le remplir que d'y mettre de la grâce, mais qu'est-ce que la grâce et comment la définir ?

Ah ! la grâce se sent et ne s'explique pas ;
Rien n'est si vaporeux que ses teintes légères,
L'œil se plaît à saisir ses formes passagères,
Elle brille à demi, se fait voir un moment ;
C'est ce parfum dans l'air exhalé doucement,
C'est cette fleur qu'on voit négligemment éclore,
Et qui prête à s'ouvrir semble hésiter encore ;
L'esprit qui sous son voile aime à la deviner,
Joint au plaisir de voir celui d'imaginer.

L'imagination en secret la préfère
A la froide beauté constamment régulière;
Je ne sais quoi nous plait dans ses traits indécis
Que la beauté n'a point dans ses contours précis ;
Où peut-on rencontrer sa forme passagère ?
Est-ce chez la princesse ? est-ce chez la bergère ?
Partout où la nature, en dépit de notre art,
La fait naître en passant et la jette au hasard.

L'IMAGINATION, ch. III.

La grâce est une branche du goût par laquelle l'art parvient à plaire à l'âme de la manière la plus douce et la plus agréable. Le talent de donner de la grâce ne s'acquiert ni par le savoir, ni par la plus grande pratique, ni par les meilleurs leçons; ce n'est pas non plus par le savoir et par l'étude qu'on est enchanté d'un ouvrage plein de grâce. La grâce est tout sentiment dans l'habile artiste qui l'exprime, elle inspire, disons mieux, elle commande le plaisir à tous ceux qui jetteront les yeux sur son ouvrage.

La grâce ne connaît ni les principes, ni les conventions; chaque nation peut avoir son genre de beauté, mais la grâce est pour tous les pays; la beauté tout admirable qu'elle est, n'attire et ne charme que par la grâce qui l'accompagne quelquefois et qui seule la rend accomplie, *la grâce, plus belle encore que la beauté*, a dit

La Fontaine, qui dans l'art de peindre à l'esprit fut en possession de la si bien définir.

Voy. *Dict. de peinture*, art. Grace.

Page 16, vers 9.

Ainsi Parrhasius. . . . . .

Parrhasius, contemporain et rival de Zeuxis, naquit à Ephèse, et vivait environ l'an 450 avant Jésus-Christ. Il était fils et disciple d'Evener; il étudia sous Socrate; les expressions qui caractérisent ordinairement les grandes passions et les leçons de ce maître le plus habile qu'il y ait eu jamais pour connaître le cœur humain, ne contribuèrent pas peu sans doute à le rendre capable de rendre dans toute leur force, les mouvements impétueux de l'âme.

Parrhasius et Zeuxis convinrent, dit-on, de faire chacun un tableau en concurrence. Zeuxis peignit des raisins; Parrhasius un rideau. L'ouvrage du premier étant exposé, attira les oiseaux qui vinrent béqueter les raisins qu'il avait peints. Zeuxis, glorieux du suffrage de ces animaux, dit à Parrhasius de lui faire voir son tableau et de tirer ce rideau qui le couvrait, mais se trou-

vant surpris par ce même rideau qui était le tableau de Parrhasius, il confessa ingénument qu'il était vaincu, et que n'ayant trompé que des oiseaux, il avait été lui-même, tout peintre qu'il était, trompé par Parrhasius. Du reste ce trait est cité plutôt à cause de sa célébrité parmi les anciens, que comme une preuve de la perfection de la peinture ; et si Parrhasius ne s'était exercé que sur de pareils sujets qui s'arrêtent aux yeux sans aller jusqu'à l'âme, il est probable qu'il n'aurait pas atteint cette haute réputation qu'il s'était acquise et qui le présente aujourd'hui parmi les anciens comme une des illustrations de la peinture.

On a posé longtemps en question lequel de ces deux grands artistes devait être le plus habile ; mais cette question ne pouvait être douteuse, car il faut convenir qu'il est bien plus facile d'en imposer aux animaux qui ne soupçonnent pas l'imitation qu'à l'homme dans la persuation où il est que les peintures sont des ouvrages de l'art, qui contribuent beaucoup à diminuer l'illusion des yeux. Pline rapporte que les magistrats de Rome firent peindre un serpent autour du bois ou devait dormir Lépidus pour faire taire les oiseaux qui avaient troublé son sommeil, et le serpent les écarta. Il dit encore qu'aux jeux scéniques donnés par Claudius Pulcher, la peinture des décorations causa une grande surprise lorsque les corbeaux, trompés par l'image, volèrent à la ressemblance des toits.

Page 8, vers 1.

Ce peintre, favori du vainqueur de Porus,
Sur la conque des mers n'a-t-il pas peint Vénus?

Cette Vénus s'appelait Anadyomène : Auguste en fit solennellement la dédicace dans le temple qu'il consacra à Jule César.

Page 7, vers 1.

Et nos yeux dans les siens ont prévu l'incendie
Qui devra dévorer et l'Europe et l'Asie.

Ce trait de Zeuxis, qui de plusieurs beautés sut créer un modèle de beauté parfait et inimitable, dont les effets extraordinaires attestés par les historiens les plus dignes

de foi [1] sont parvenus jusqu'à nos jours, répond mieux que tous les arguments possibles à ceux qui prétendent que, dans les arts et surtout dans la peinture, l'imitation de la nature est tout, et qu'elle ne doit rien emprunter du secours de l'imagination et de la mémoire ; et remarquons que ceux qui tiennent ce langage sont ceux-là même qui regrettaient si vivement l'enlèvement de ces précieuses dépouilles de l'antiquité que la France était si fière de posséder, que ce sont les admirateurs mêmes du Poussin et de Raphaël qui, ne pouvant leur contester le talent immense que tout le monde savant s'accorde à reconnaître et à admirer en eux, ne peuvent non plus disconvenir qu'ils n'en sont redevables qu'à l'antiquité dont à force d'études ils ont fait passer dans leur ouvrage le charme et la beauté. Prétendent-ils s'élever plus haut que ces grands maîtres, ou craindraient-ils de s'égarer sur leurs traces? Tout en avouant que l'Apollon du Belvédère est le type de la perfection (et comment ne l'avoueraient-ils pas, puisque l'univers entier en quelque sorte le publie?), ils disent qu'il n'est si parfait que parce qu'il est le fruit, non du beau idéal produit par l'imagination, mais de la nature même prise sur le fait. En supposant que la nature ait pu, dans l'homme primitif, enfanter des formes aussi parfaites, ce qui n'est pas croyable, si on leur prouve, le compas à la main, que cette statue admirable dépasse les proportions de la nature, quoiqu'il n'y ait rien

[1] Cicéron, de l'*Invention*, liv. 2, chap. I.

de plus positif que les chiffres, cela ne les tire pas de leur erreur. On a beau leur représenter, et ils le savent mieux que qui que ce soit, que la peinture soumise aux variations infinies de la lumière, à ces reflets si mobiles dépendant soit des objets environnants, soit des effets du soleil ou de la voûte céleste, n'ayant qu'un instant, cet instant doit nécessairement se prolonger par l'imagination et la mémoire, on n'en obtient rien encore; enfin, en rapprochant la peinture des autres arts, on leur fait observer qu'un Achille, une Didon dont les beautés appartiennent tant à la nature, ne sont pas seulement puisées dans une seule nature, mais dans plusieurs autres natures, fruits de l'imagination du poëte, qu'il a su combiner et ordonner avec son génie; que les colonnes de ces palais et de ces temples, si admirablement ornées et dont les chênes des forêts et la feuille d'acanthe ont donné la première idée, doivent nécessairement autant à l'imagination qu'à la nature, mais ces exemples ne les persuadent pas davantage.

Il y a visiblement, dans cette manière de voir, sinon de la mauvaise foi, du moins une contradiction manifeste, de l'ignorance, de l'injustice, et même de l'ingratitude.

Je dis contradiction, car il est clair, d'après ce que nous venons de dire, qu'ils ne sont pas d'accord avec eux-mêmes; ignorance, car en bornant la peinture à la main, c'est ne pas se douter du pouvoir qu'elle peut et qu'elle doit exercer sur l'esprit et le cœur, c'est ignorer que la partie idéale l'emporte autant sur la partie

mécanique que l'esprit l'emporte sur la matière : injustice, car de quel droit, vous qui êtes appelés plus que tous les autres, par la nature de vos travaux, à sentir et à reconnaître la beauté de ces modèles, leur refuseriez-vous le tribut de louanges et d'admiration que l'univers entier s'accorde à leur rendre? ingratitude enfin, car ces grands maîtres ont formé celui qui fut le vôtre, il leur demandait des leçons, se pénétrait chez eux des secrets de son art, et c'est à ces secrets dévoilés, à ces leçons qui vous ont été transmises que vous êtes vous-mêmes quelque chose, et sans elles vous ne seriez rien.

Résumons : deux parties concourent également à la perfection de la peinture : l'imitation d'abord, et le beau idéal, fruit de l'imagination. Celui qui possède la première sera un habile ouvrier, mais pour atteindre à la seconde, il doit être savant et joindre un esprit philosophique à la connaissance profonde de la nature.

Si l'imitation était tout dans la peinture, il s'ensuivrait que Girardow serait un plus grand peintre que Raphaël; mais celui-ci ayant soumis l'imitation à la grandeur de l'idéal, il l'a rendue plus noble, et par cette union il surpasse les deux plus grands peintres dans chaque partie de l'art, savoir : le Poussin dans l'idéal, Girardow dans l'imitation. Le Poussin ne s'étant pas élevé dans la partie de l'imitation aussi haut que dans la partie idéale, il s'ensuit encore que ce grand peintre, tout grand qu'il est, doit le céder à Raphaël, qui réunit ces deux parties au degré le plus éminent. D'après ces principes on peut juger du

mérite de tous les peintres, et, en les comparant sous le rapport de l'idéal et [de l'imitation, apprécier respectivement leur valeur ; mais celui qui possède également bien ces deux parties est sans contredit le plus complet, et c'est ce qu'on peut appeler un grand artiste.

Page 8, vers 2.

On naît peintre et poëte.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur,
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a créé poëte.

Boileau, Art poétique, chant I.

Il en est cependant dont l'amour semble avoir favorisé cette divine influence; on pourrait en citer plusieurs exemples [1]. Solario, connu sous le nom de Zingaro, s'était

[1] An 1382.

rendu à Naples pour y exercer le métier de chaudronnier, lorsqu'un jour appelé à réparer quelques vieux ustensiles de cuisine, il fut frappé de la beauté d'une jeune personne, qu'on lui dit être la fille du peintre *Colantonio del Fiore;* il osa prétendre à sa main, et le père, qui s'amusa d'abord de sa simplicité, pressé par ses instances, crut s'en débarrasser en lui disant que sa fille ne serait la femme que d'un peintre. Le chaudronnier demanda et obtint dix ans pour le devenir. Il quitta son enclume et ne rêva plus qu'à manier le pinceau. Son premier soin fut de se choisir un bon maître, et il alla le chercher jusqu'à Bologne, où il avait entendu dire qu'un certain Lippo Dalnuiset était très-habile à former des élèves. Après sept années d'un travail opiniâtre, il quitta l'atelier de cet artiste et se mit à parcourir l'Italie, étudiant partout les ouvrages des grands peintres avec lesquels il ne manquait jamais de se comparer. Lorsqu'il eut acquis la conviction de son talent, il revint à Naples, et, sous un nom supposé, il s'offrit à la reine pour exécuter son portrait. Le succès de ce premier ouvrage lui donna le droit de se présenter à Fiore, pour réclamer l'accomplissement de ses promesses. Les vœux de Solario furent satisfaits, et cette passion qu'il avait conçue en un jour le rendit peintre en un jour.

Dans les vers suivants l'auteur paraît avoir saisi le caractère du peintre comme celui du poëte :

Le rimeurs sont nombreux et le poëte est rare ;
Quels sont donc les présents que le ciel lui prépare,
Alors qu'à ce grand titre il daigne l'appeler,
Et quels trésors en lui doit-il accumuler !
Si l'on n'est pas sensible, on n'est jamais sublime ;
Mais surtout le mortel que Calliope anime,
Doit porter sur son front, doit nourrir dans son cœur,
De tous les sentiments la féconde chaleur,
Doit avoir d'autres sens que la foule vulgaire ;
Le monde est à ses yeux une immense carrière,
Un théâtre de gloire élevé pour son art,
Et que doit du génie embellir le regard.
En voyant la nature il ne peut se contraindre,
Il sent à son aspect qu'il est né pour la peindre.
Son talent le poursuit, tout sert à l'exciter,
Il a vu les objets, sa voix va les chanter.

Le Poëte, par LAHARPE.

Page 15, vers 21.

Tantôt plus intrépide. . . . .

On fait allusion ici au Jupiter de Phidias. Ces vers m'ont été inspirés par les beaux vers suivants de Dufresnoy, que je me fais un devoir de citer autant par amour du vrai et du beau que par un sentiment de justice et de reconnaissance.

Ambæ quippè sacros ad relligionis honores
Sidereos superant ignes aulamque Tonantis
Ingressæ, divûm aspectu alloquioque fruuntur,
Oraque magna deûm et dicta observata reportant,
Cœlestemque suorum operum mortalibus ignem.

« Toutes deux (la poésie et la peinture) jalouses de per-
» pétuer les honneurs dus à la religion, s'élèvent jusqu'aux
» cieux, pénètrent jusqu'au séjour du tonnerre, jouis-
» sent de l'aspect et de l'entretien de la divinité, et trans-
» mettent aux mortels avec ses oracles et ses prodiges le
» feu divin qui anime ses œuvres. »

9

NOTES DU CHANT II.

CHANT II.

Page 23, vers 5.

Modère, de ton vol l'essor ambitieux.

On ne saurait trop insister sur cette vérité, dans un moment où la manie de se faire un nom avant les études nécessaires pour y parvenir, semble gagner tous les esprits et fait avorter les plus heureuses dispositions. Cette impatience de produire ses idées en peinture est le premier besoin, mais aussi le premier écueil du peintre. On parvient ainsi tout au plus à se faire, ce qu'on appelle en pein-

ture, de la main. Mais qu'est-ce que la main, si elle n'est pas conduite par le jugement? la main c'est en poésie la rime... qui n'est qu'un esclave et ne doit qu'obéir. Ces belles nuances que vous cherchiez, ces détails heureux d'exécution qui devaient habiller vos pensées, se présenteront d'eux-mêmes quand votre sujet sera bien conçu et bien médité :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Et encore une fois, les mots c'est l'exécution, c'est le matériel de la peinture.

C'est donc par la méditation du sujet qu'il faut procéder à l'exécution; et comme nous pouvons comparer entre eux tous les arts qui n'ont qu'un seul et même but, celui d'imiter la nature, on peut dire qu'il en est de même de la poésie. Malheur au poëte qui, trop pressé de produire, ne sent pas la nécessité de réfléchir! et pour en donner un exemple éclatant, Voltaire se repentit toute sa vie d'avoir entrepris un poëme épique, avant de savoir, comme il le disait lui-même, ce que c'était qu'un poëme épique. De là, la faiblesse du poëme de la Henriade, d'ailleurs si admirable par ses détails et la poésie de style dont il est embelli. Il l'a remanié depuis, comme l'observe La Harpe, et assez pour y ajouter beaucoup d'embellissements; mais il n'était plus possible alors

de revenir sur l'invention de la fable, ni de réparer la première faute qu'il avait faite, en commençant par les vers ce qu'il fallait commencer par la méditation.

Page 24, vers 15.

Mais lorsque riche enfin de mille attraits divers,
Tu sauras de ton prisme embellir l'univers.

On indique seulement ici la disposition matérielle du sujet, mais l'autre disposition qui tient à son intelligence est surtout de la première importance, et c'est d'elle que résulte en grande partie l'intérêt de la composition. Il faut d'abord, dit Mengs, que le peintre se représente vivement le sujet qu'il veut traiter, et que pour cela il ait consulté plusieurs fois les meilleurs écrivains qui en parlent, afin qu'il l'ait profondément imprimé dans sa mémoire; il ne doit pas se contenter d'en tirer les principaux faits, il est essentiel qu'il en étudie l'histoire, afin qu'il connaisse bien les caractères des personnages qu'il doit mettre sur la toile, ce qu'il ne peut savoir sans examiner leur vie entière pour juger du but qu'ils peuvent avoir, en faisant l'action qu'il veut représenter. Car un méchant homme fait quelquefois une bonne action.

Cependant il est convenable que le peintre fasse connaître le caractère du personnage, soit par l'attitude générale du corps, soit par les traits du visage, afin qu'on sache la raison qui le détermine à agir de la sorte.

Il est de même essentiel de se transporter au temps et aux lieux de l'événement, ainsi que de se rappeler le costume du peuple et du siècle dont il est question, et dans le cas où l'on ne trouve aucun indice de cela dans les livres ou les monuments, il faudra s'en procurer des notions en remontant à la source même où ces peuples peuvent avoir puisé leur lois et leurs usages.

Page 24, vers 19.

On en fait l'équilibre. . . . . . .

L'équilibre ou la pondération, est l'art de distribuer les objets avec discernement, de manière qu'une partie du tableau ne reste pas libre tandis que l'autre est trop chargée ; mais il faut que cette distribution paraisse naturelle, et ne soit jamais affectée.

Dufresnoy, dans son poëme *de arte graphicâ*, recommande cette partie, et c'est ainsi qu'il s'exprime :

« *Seu multis constabit opus, paucisve figuris*
Altera pars tabulæ, vacuo ne frigida campo
Aut deserta fiet, dùm pluribus altera formis
Fervida mole suâ supremam exsurgit ad auram
Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus,
Ut si aliquid sursùm se parte attollit in unâ,
Sic aliquid parte ex aliâ consurgat, et ambas
Æquipar et geminas æmulando æqualiter ora »

« Soit que vous employiez beaucoup de figures ou que » vous les réduisiez à un petit nombre, qu'une partie du » tableau ne paraisse point vide, dépeuplée et froide, » tandis que l'autre enrichie d'une infinité d'objets of- » fre un champ trop rempli ; mais faites que votre ordon- » nance convienne tellement, que si quelque corps s'é- » lève dans un endroit, quelque autre le balance, en » sorte que votre composition présente un juste équilibre » dans toutes ses parties. »

Page 25, vers 1.

J'aime à voir, aux reflets du jeu de la lumière,
Au centre du tableau la figure première.

On sent bien que ce principe ne doit pas être pris dans une acception rigoureuse. Il suffit que la place qu'occupe la principale figure, ou que l'attention que paraissent lui prêter les autres figures, signale le premier personnage du tableau.

Quelquefois la principale figure est mieux placée dans l'ombre que dans la lumière, comme le *Brutus* de David. Il n'y a point là-dessus, comme en bien des choses en peinture, de règles à donner, c'est le choix du sujet et le sentiment des convenances qui décide.

Page 25, vers 11.

C'est peu que chaque membre et la tête et le corps,
Dignement assortis, etc.

Les règles qu'il faut observer dans chaque figure en particulier, consistent principalement dans le contraste ou l'opposition des membres entre eux, l'expression, la convenance, la qualité et l'âge de chaque personnage.

Le contraste ou l'opposition des membres consiste en ce que, faisant avancer un bras, il faut faire porter en arrière la jambe du même côté, tandis que le bras du côté opposé se trouvera en arrière et la jambe en avant, parce qu'on ne peut reculer également les deux jambes en arrière sans que la figure tombe. Il faut que la tête penche vers l'épaule qui est la plus haute, et se tourne du côté de la main qui est la plus avancée.

Page 25, vers 16.

Offre-nous d'élégants et de simples contours.

On a dit avec raison que l'âge et le sexe, ainsi que le caractère et la condition de la figure, devaient déterminer la force et la douceur dans le trait qui forme le contour. On exige que les contours soient coulants, bien dirigés, dégagés de saillies anguleuses et de ruptures subites. La nature animée, a dit un sage critique, ne montre point de dureté, et les limites des corps ne doivent être circonscrites par d'autres traits que ceux qui se trouvent dans la teinte du fonds ou du champ auxquels ils sont opposés ; les contours ne doivent paraître, pour ainsi dire, que noyés dans une vapeur légère.

Page 26, vers 1

Que le corps, d'autres corps habile à s'enlacer.

Là-dessus Mengs pose encore quelques règles générales. Voyez ses œuvres, t. 2, p. 308.

Aucun membre ne doit former un angle droit, et il ne faut pas que deux membres soient parallèles entre eux. Une main ne doit jamais se trouver exactement vis-à-vis de l'autre, et c'est mal faire que de mettre deux extrémités sur une ligne perpendiculaire ou horizontale; il est bon aussi d'avoir soin qu'un pied et les deux mains, ou les deux pieds et une main ne se trouvent pas sur une ligne droite, cela ferait le plus mauvais effet.

Page 26, vers 9.

Ainsi donc jeune encor dans la route lancé.

Le dessin étant la base de la peinture, on ne saurait trop prendre de soins pour la rendre solide ; c'est du dessin que dérivent plusieurs parties d'une extrême nécessité à quiconque veut devenir habile, tels que la correction, le bon goût, l'élégance, etc... Tous les grands maîtres ont beaucoup dessiné. Les maîtres de Raphaël lui apprirent à dessiner avec une correction singulière, ce qui lui donna pendant longtemps un goût sec et servile qu'il ne quitta que lorsqu'il vit les chefs-d'œuvre des anciens et les ouvrages de Michel-Ange qu'il imita parfaitement, parce qu'il possédait la plus grande justesse d'œil possible. Les Carraches sont cités pour la correction extrême de leurs dessins; Le Dominicain avait tant de fois dessiné le Laocoon, qu'il pouvait le copier de mémoire ; Michel-Ange disait que le compas doit être dans l'œil et non dans la main.

Le dessin, suivant quelques autorités, doit être précédé des études de la géométrie, et Mengs assure qu'un enfant

atteindra une plus grande justesse d'œil en dessinant avec soin des figures géométriques, qu'en copiant pendant un an des figures académiques, et lui-même a fourni l'exemple à son précepte.

Page 26, vers 15.

O Merveille! autrefois le vainqueur d'Italie.

On se rappellera longtemps l'admiration religieuse et pleine de charme que l'on éprouvait à l'aspect des chefs-d'œuvre du Musée Napoléon. Toutes ces poses si simples, si naturelles, tous ces contours si vrais, toutes ces physionomies si pures! Mais de toutes les statues antiques échappées aux injures du temps, dit Winkelman, celle de l'Apollon est sans contredit la plus sublime. L'artiste a composé cet ouvrage sur l'idéal, et n'a employé de matière que ce qu'il lui en fallait pour exécuter et représenter son idée. Autant, ajoute-il, la description qu'Homère a donnée d'Apollon surpasse les descriptions qu'en ont fait après lui les poëtes, autant cette figure l'emporte sur toutes les figures du même Dieu. Sa taille est au-dessus de

celle de l'homme, et son attitude respire la majesté ; un éternel printemps tel que celui qui règne dans les champs fortunés de l'Elysée, revêt d'une aimable jeunesse son beau corps, et brille avec douceur sur la fière structure de ses membres. Pour sentir tout le mérite de ce chef-d'œuvre de l'art, tâchez de pénétrer dans l'empire de toutes ces beautés incorporelles, et devenez, s'il se peut, créateur d'une créature céleste : car il n'y a rien qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité. Ce corps n'est ni échauffé par les veines, ni agité par des nerfs. Un esprit circule comme une douce vapeur dans tous les contours de cette figure céleste. Ce Dieu a poursuivi Python, contre lequel il a tendu, pour la première fois, son arc redoutable; dans sa course rapide il l'a atteint et il lui a porté le coup mortel; de la hauteur de sa joie, son auguste regard pénètre comme à l'infini, et s'étend bien au delà de sa victoire : le dédain siége sur ses lèvres, l'indignation qu'il respire gonfle ses narines et monte jusqu'à ses sourcils, mais une paix inaltérable est empreinte sur son front et son œil est plein de douceur, comme s'il était au milieu des Muses empressées à le caresser.

Parmi toutes les figures qui nous restent de Jupiter, vous ne verrez dans aucune le père des Dieux approcher de la grandeur avec laquelle il se manifesta jadis à l'intelligence d'Homère, comme dans les traits que vous offre ici son fils; les beautés individuelles des autres Dieux sont réunies dans cette figure, comme dans celle de Pandore; ce front est le front de Jupiter renfermant la déesse de la sagesse;

ses sourcils par le mouvement annoncent sa volonté; ce sont les grands yeux de la reine des déesses, et sa bouche est la bouche même qui inspirait la volupté au beau Bacchus... Semblable aux tendres rejetons du pampre, sa belle chevelure flotte autour de sa tête, comme si elle était légèrement agitée par l'haleine des zéphirs. Elle semble parfumée de l'essence des Dieux et attachée négligemment au haut de sa tête par la main des Grâces. A l'aspect de ce chef-d'œuvre, j'oublie tout l'univers, je prends moi-même une attitude noble pour le contempler avec dignité; de l'admiration, je passe à l'extase; je sens ma poitrine qui se dilate et s'élève comme l'éprouvent ceux qui sont remplis de l'esprit des prophètes; je suis transporté à Délos et dans les bois sacrés de la Lycie, lieux qu'Apollon honorait de sa présence; car la figure que j'ai sous les yeux paraît recevoir le mouvement comme le reçut jadis la beauté qu'enfanta le ciseau de Pygmalion. Mais comment pouvoir te décrire, ô inimitable chef-d'œuvre! il faudrait pour cela que l'art même daignât m'inspirer et conduire ma plume; les traits que je viens de crayonner, je les dépose à tes pieds. Ainsi ceux qui ne peuvent atteindre jusqu'à la tête de la divinité qu'ils adorent mettent à ses pieds les guirlandes dont ils auraient voulu la couronner.

WINKELMAN, *Histoire de l'Art*, t. II, liv. 6, ch. 6.

L'étude de la nature, le climat, les institutions qui en facilitent le développement, l'instruction de la philosophie

dont le flambeau éclairait les arts, telles furent les causes de l'inaccessible supériorité de cette contrée favorisée du ciel. Les Grecs composèrent leurs ouvrages d'abord avec le génie de l'observation et ensuite avec le temps.

Protogène employa sept années à la composition de l'Ialycus; c'était un tableau d'une seule figure. On sait que trois sculpteurs se réunirent pour nous donner le Laocoon : c'est le monument de leur vie.

Page 27, vers 1.

Que ces fiers monuments de valeur et de gloire,
Dans un autre combat secondant la victoire.

L'émulation des modernes serait dangereuse, a dit Fénelon, si elle se tournait à mépriser les anciens et à négliger de les étudier. Le vrai moyen de les vaincre est de profiter de tout ce qu'ils ont d'exquis et de tâcher de suivre encore plus qu'eux, s'il est possible, leurs idées sur

l'imitation de la belle nature ; je crierais volontiers à tous les auteurs de notre temps que j'estime le plus :

Vos exemplaria Græca
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.

Hor. *de Arte poet.*

Page 27, vers 6.

Va, vole, empare-toi de la nature entière

C'est un grand moyen pour profiter beaucoup que de copier avec soin les excellents tableaux et les beaux dessins ; mais la nature présente aux yeux vous en apprendra bien davantage ; elle seule augmente la force du génie, et c'est d'elle que l'art tire sa perfection par le moyen de l'expérience.

Dufresnoy, *de Arte Graphicâ.*

Page 27, vers 9.

Telle est de tous les arts la marche lente et sûre.

On a dû d'abord se borner à imiter, ensuite à perfectionner la nature; j'entends par perfectionner, non pas s'en écarter, mais en composer sur elle-même un tout digne de la plus grande beauté et de la plus grande perfection. Les Grecs, dans cette étude, seront à jamais nos modèles. Vivant dans un pays où la nature a des défauts sans doute, mais où cependant elle est généralement belle, sous un climat dont la douceur rend les vêtements incommodes à des hommes qui agissent, sous des mœurs inspirées par ce climat, et qui permettaient aux hommes de se dépouiller non-seulement pour les exercices de la gymnastie, mais pour la plupart des exercices de la vie, ils étaient aussi habitués à voir le nu que nous le sommes à voir des vêtements, et ils saisissaient aussi vite la beauté des formes que nous saisissons la beauté et la bonne coupe d'un habit. Ces comparaisons, je ne dirai pas fréquentes, mais habituelles, de différentes formes et de leur jeu dans leurs différentes actions, donnèrent aux artistes grecs

un sentiment exquis du beau qui ne se formerait jamais par l'inspection du petit nombre de modèles que l'on pourrait se procurer à grands frais dans tout le cours de la vie.

Ces réflexions, fournies en partie par Reynolds, ont été mises en beaux vers par M. Delille :

O combien chez les Grecs, où l'art a pris naissance,
Des modèles plus purs assuraient la puissance!
Là, dans les jours brillants de leurs solennités
De superbes rivaux, l'élite des beautés
Dans la première fleur de leur fraîche jeunesse,
Disputaient de vigueur, de grâce et de souplesse,
Toujours le ris moqueur ou l'applaudissement
Jugeait chaque attitude ou chaque mouvement.
Qui tombait avec art ne tombait point sans gloire.
Et souvent le vaincu remportait la victoire ;
Ainsi de la beauté le modèle certain,
Instruisait le regard et dirigeait la main.

Poëme de l'Imagination.

Page 27, vers 13.

A l'empire d'Isis il échut en partage,
La Grèce en augmenta le brillant héritage.

Voltaire, dans sa manière vive, ingénieuse et piquante, décrit ainsi l'histoire des arts :

Jadis en Grèce on en posa
Le fondement ferme et durable.
Puis jusqu'au ciel on exhaussa
Le faîte de ce temple aimable ;
L'univers entier l'encensa ;
Le Romain, longtemps intraitable,
Dans ce séjour s'apprivoisa ;
Le musulman, plus implacable,
Conquit le temple et le rasa ;
En Italie on ramassa
Tous les débris que l'infidèle
Avec fureur en dispersa.
Bientôt François premier osa
En bâtir un sur ce modèle ;

Sa postérité méprisa
Cette architecture si belle;
Richelieu vint qui répara
Le temple abandonné par elle.
Louis-le-Grand le décora :
Colbert, son ministre fidèle,
Dans ce sanctuaire attira
Des beaux-arts la troupe immortelle.
L'Europe jalouse admira
Ce temple en sa beauté nouvelle :
Mais je ne sais s'il durera.

Je pourrais décrire ce temple
Et détailler les ornements
Que le voyageur y contemple :
Mais n'abusons point de l'exemple
De tant de faiseurs de romans;
Surtout fuyons le verbiage
De monsieur de Felibien
Qui noie éloquemment un rien
Dans un fatras de beau langage.
Cet édifice précieux
N'est point chargé des antiquailles
Que nos très-gothiques aïeux
Entassaient autour des murailles
De leurs temples grossiers comme eux.
Il n'a point les défauts pompeux
De la chapelle de Versailles,

Ce colifichet fastueux
Qui du peuple éblouit les yeux,
Et dont le connaisseur se raille.

. . . .

Simple en était la noble architecture,
Chaque ornement en sa place arrêté,
Y semblait mis par la nécessité :
L'art s'y cachait sous l'air de la nature;
L'œil satisfait embrassait sa structure,
Jamais surpris et toujours enchanté.

TEMPLE DU GOUT.

Page 27, vers 15.

Et depuis acheté par le sang des Césars,
De l'univers dans Rome enchanta les regards.

Les plus beaux chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture devinrent, comme l'on sait, la conquête de Rome après la soumission de la Grèce. On comprend sous cette dénomination tout ce qui a été fait depuis Alexandre-le-Grand jusqu'à l'empereur Phocas, sous l'empire duquel ces arts commencèrent à être ruinés par les guerres.

Page 28, vers 1

O Poussin, le Sueur, céleste Raphaël!

Le Sueur peut être considéré comme notre Raphaël; il approchait surtout de lui dans l'art de jeter les draperies et d'en disposer les plis dans l'ordre le plus savant et le plus noble. Comme Raphael, il représenta, avec non moins de finesse que de précision, les affections de l'âme; comme Raphaël il donna à ses têtes une admirable variété suivant l'état, l'âge, le caractère des personnages; comme lui enfin, il fit contribuer toutes les parties de la figure et toutes celles de la composition à l'expression générale.

Chez lui rien ne sent le théâtre, rien ne sent la disposition étudiée, rien n'offre l'appareil d'une richesse inutile; c'est le sujet tel qu'il a dû se passer, ce sont les personnages nécessaires et rien de plus; ses tons sont fins, ses teintes harmonieuses, et si la couleur n'est pas appelante comme celle des écoles de Venise, elle est attachante et telle qu'il convient pour laisser l'âme paisible et la fixer

sans distraction sur les parties de l'art supérieur au coloris.

Voyez *Dict. de Peinture,* au mot ECOLE.

Page 29, vers 5.

Mais cet appui sublime est nul pour le génie.

Comme il est inutile de vouloir profiter de la vue des belles choses sans les bien concevoir, il est impossible de pénétrer la beauté de l'antique, ainsi que le vrai de la nature, sans le secours de l'anatomie. En effet, on peut bien, en voyant et dessinant l'antique, acquérir une certaine grandeur de dessin et se faire en gros une pratique qui tende au bon goût et à la délicatesse; mais ces avantages, s'ils sont sans connaissance et sans principe, ne servent qu'à éblouir le spectateur par un dehors spécieux et des réminiscences mal placées; et tel qui s'extasie à la vue des beaux ouvrages de l'antiquité, est encore fort éloigné de savoir la véritable source des beautés qu'il admire, à moins qu'il ne sache cette partie fondamentale du dessin, je veux dire l'anatomie.

L'anatomie est une connaissance des parties du corps humain ; mais celle dont les peintres ont besoin, ne regarde à la rigueur que les os et les principaux muscles qui les couvrent, et la démonstration de ces deux choses se peut faire avec facilité. La nature nous a donné des os pour la solidité de notre corps et pour la fermeté de chaque membre ; elle y a attaché des muscles comme des agents extérieurs qui tirent les os du côté que la volonté le commande ; les os déterminent la mesure des longueurs; et les muscles celles des largeurs, ou du moins c'est de l'office des muscles que dépendent la forme et la justesse des contours.

Il est d'une nécessité indispensable de bien connaître la forme et la jonction des os, d'autant qu'ils attirent souvent les muscles dans les mouvements, comme il est bien nécessaire de savoir la filiation et l'office des muscles, puisqu'en cela consiste la vérité la plus sensible du dessin.

Les os sont immobiles d'eux-mêmes; ils ne sont ébranlés que par les muscles; les muscles ont leur origine et leur insertion ; ils tiennent, par leur origine à un os qu'ils n'ont jamais l'intention de mouvoir, et ils tiennent par leur insertion à un autre os qu'ils tirent quand ils veulent du côté de leur origine ; il n'y a point de muscle qui n'ait son opposé; quand l'un agit, il faut que l'autre obéisse, semblables en cela aux seaux d'un puits, dont l'un descend quand l'autre remonte. Celui qui agit s'enfle et se resserre de côté de son origine, et celui qui obéit s'étend et se relâche.

Ceux qui sont les plus difficiles à ébranler, sont les plus gros muscles, et ils sont souvent aidés dans leurs fonctions par d'autres qui, déterminés à faire le même office, augmentent la force du mouvement et rendent la partie plus sensible.

Page 29, vers 7.

L'art, sans trop pénétrer dans ses doctes détours,
Doit de l'anatomie emprunter le secours.

Il faut bien faire attention que l'anatomie n'est qu'un moyen de l'art et n'en est pas le but; plusieurs peintres, pour s'établir une réputation de savants dans cette partie, se sont appliqués à prononcer fortement les muscles, mais en cela, dit Vinkelman, ils se sont égarés en ce qu'ils paraissent ignorer que la peau qui environne les muscles les fait paraître tendus. Les corps des femmes et des petits enfants rendent surtout cette vérité sensible. L'anatomie, en fixant trop, fait exagérer les muscles et les emboitements des os, et de cette manière on peindrait insensiblement, non l'homme vivant, mais l'homme écorché.

Page 33, vers 1.

Mais c'est peu d'observer ces lois dans leur rigueur.

Le costume est l'art de traiter un sujet dans toute la vérité historique; c'est l'observation exacte de ce qui, suivant les temps, fait connaître le génie, les lois, le goût, les richesses, le caractère et les habitudes du pays où l'on place la scène du tableau. Le costume renferme encore tout ce qui constitue la chronologie et la vérité de certains faits connus de tout le monde ; enfin tout ce qui constitue la qualité, la nature et la propriété essentielle des objets qu'on représente. Suivant cette règle, dit l'abbé Dubos, il ne suffit pas que dans la représentation du sujet il n'y ait rien de contraire au costume, il faut encore qu'il y ait quelques signes particuliers pour faire reconnaître le lieu où l'action se passe et quels sont les personnages du tableau. On voit dans Pline combien les anciens étaient scrupuleux observateurs de ce précepte : il cite Néaclès, qui, ayant à peindre un combat naval entre les Perses et les Egyptiens, et voulant faire voir

que cette bataille s'était donnée sur le Nil, dont les eaux sont de la couleur de la mer, fit un âne qui buvait au bord du fleuve, et un crocodile qui tâchait de le surprendre.

Page 33, vers 6.

Poussin les embellit de palmiers toujours verts.

Jamais le Poussin n'oubliait ce qui pouvait répandre du jour sur ses sujets. Dans son tableau de *Moïse sauvé*, il a soin de placer une pyramide sur les murailles de Memphis. S'il peint des sites d'Asie, l'éléphant est là qui fait connaître cette partie du monde. Le ciel, les personnages, les arbres et jusqu'aux plantes, tout indique au spectateur le lieu de la scène.

Page 33, vers 11.

Tel encor quand il montre au combat animées,
Sur le Granique, etc.

C'est avec raison que l'on cite ici Lebrun comme un modèle à suivre dans la fidélité du costume.

Dans ses admirables tableaux de l'histoire d'Alexandre [1], les Perses et les Indiens s'y distinguent des Grecs à leur physionomie autant qu'à leurs armes. Leurs chevaux n'ont pas le même corsage que ceux des Macédoniens. Conformément à la vérité, les chevaux des Perses y sont représentés plus minces. Le Brun fit dessiner à Alep des chevaux de Perse afin d'observer le costume sur ce point-là dans ses tableaux. Il est vrai, qu'il se trompa sur la tête d'Alexandre dans le premier qu'il fit. C'est celui qui représente la reine des Perses aux pieds du vainqueur; on avait donné à Le Brun, pour la tête d'Alexandre, une tête de Minerve qui était sur une médaille, au revers de laquelle on lisait le nom d'Alexandre. Ce prince, contre la vérité

[1] L'abbé Dubos, voyez Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, t. I.

qui nous est connue, paraît donc beau comme une femme dans ce tableau. Mais le Brun le corrigea dès qu'il eut été averti de sa méprise, et il nous a donné la véritable tête d'Alexandre dans le tableau du passage du Granique et dans celui de son entrée à Babylone; il en prit l'idée d'après un buste de ce prince qui se voit dans un des bosquets de Versailles sur une colonne, et qu'un sculpteur moderne a déguisé en Gaulois en lui mettant un coq sur son casque. Ce buste, ainsi que la colonne qui est d'albâtre oriental, a été apporté d'Alexandrie.

Page 35, vers 3.

Et leurs noms réveillant un noble souvenir.

Polybe observe que les images et les bustes qu'on exposait aux jours solennels dans les salles des magistrats romains, et qu'on portait avec pompe dans leurs funérailles, allumaient une ardeur incroyable dans l'esprit des jeunes gens, comme si ces grands hommes, sortis de leurs tombeaux, les eussent animés de vive voix à marcher sur leurs traces.

Voyez ROLLIN, *Histoire ancienne.*

Aussi ce ne fut que pour exciter aux vertus les plus utiles à la société, qu'on imagina jadis d'ériger des statues aux grands hommes qui s'étaient distingués par des actions éclatantes ou des talents supérieurs.

C'est dans cette vue que les peuples d'Espagne, remplis d'admiration et de reconnaissance pour les vertus de Scipion, firent graver son admirable continence sur un bouclier d'argent dont ils lui firent présent, présent infiniment plus estimable et plus glorieux que tous les trésors et tous les triomphes.

L'empereur Auguste, au rapport de Suétone, déclara par un édit, qu'il avait fait élever tant de statues aux grands hommes de toutes les nations, pour qu'elles lui servissent d'exemple à lui-même ainsi qu'aux princes ses successeurs, et afin que les citoyens eussent la noble émulation d'en mériter de semblables.

Chez les anciens il y avait certaines statues qu'on appelait *Morales*, parce qu'elles les portaient insensiblement à la vertu.

On sait qu'Alexandre se faisait toujours accompagner d'une petite statue en bronze de Lysippe, représentant un Hercule, qui était un chef-d'œuvre de l'art, et qu'il y jettait sans cesse les yeux afin de s'exciter de plus en plus à l'amour de la gloire et de la vertu.

Page 35, vers 12.

Ebranlant et la terre et l'enfer et les cieux.

Annuit et totum nutu tremefecit Olympum.

VIRGILE.

A sa terrible voix les astres s'ébranlèrent.

VOLTAIRE.

Jupiter leur parut avec ces noirs sourcils,
Qui font trembler les Cieux sous leurs pôles assis.

LA FONTAINE.

Page 36, vers 27.

Quand le fléau des Dieux, l'horrible barbarie.

Cette dernière irruption des Goths, sous la conduite de Totila, arriva vers l'an 545, sous l'empire de Justinien; ces barbares mirent le feu à Rome, qui, en moins de treize jours, devint la proie des flammes. Lorsque l'horrible Totila se fut emparé de cette ville reine du monde, où étaient comme englouties les richesses des nations et les plus beaux monuments des arts, les soldats romains commandés par Bélisaire qui s'étaient fortifiés au môle Adrien, et Bélisaire lui-même mirent en pièces les statues dont cet empereur l'avait orné, et en lançaient, contre leurs féroces ennemis, les débris précieux.

Ce fut par un bonheur singulier que plusieurs de ces statues, confusément entassées les unes sur les autres, et dont ils construisirent des murailles, échappèrent au ravage.

Les fureurs des iconoclastes en Orient, l'aveugle piété des catholiques en Occident ne laissèrent subsister que

très peu de chefs-d'œuvre des siècles de Périclès et d'Auguste.

Saint Grégoire-le-Grand en fit jeter un nombre considérable dans le Tibre.

Ce qui a donné lieu peut-être à cette belle réflexion de madame de Staël :

« Les plus beaux monuments des arts, dit cette femme » célèbre, les plus admirables statues ont été jetées dans » le Tibre et sont cachées sous les flots. Qui sait, si pour » les chercher, on ne le détournera pas un jour de son » lit ; mais quand on songe que les chefs-d'œuvre de l'es- » prit humain sont peut-être là devant nous, l'on éprouve » je ne sais quelle émotion qui renaît à Rome sous diver- » ses formes, et fait trouver une société pour la pensée » dans les objets physiques, muets partout ailleurs. »

CORINNE, chap. III.

Page 37, vers 15.

Façonnant lentement son génie indompté.

Démosthène, retiré dans cette solitude profonde et inaccessible, composait des harangues à la lueur d'une petite lampe, et comme elles lui coûtaient beaucoup de temps et de peines, ses envieux disaient qn'elles sentaient l'huile, c'est-à-dire les veilles, et cependant ses harangues sont d'une beauté et d'une force telles, que, selon Fénélon, le meilleur juge en cette matière, aucun orateur et Cicéron lui-même ne les a surpassées, pas même égalées. En voyant tant de grands hommes travailler si consciencieusement leurs ouvrages, on serait bien tenté de croire avec Buffon que le génie n'est que de la patience. Il a fallu plus de sept ans à Virgile pour la composition de ses Géorgiques; dix années ne lui ont pas suffi pour son Enéide, qu'il regardait comme tellement imparfaite, qu'il voulut la livrer aux flammes. Celui qui le rappelait le plus parmi nous, Racine employait plus de trois années à le seule versification de ses poëmes; on sait que Boileau ne nous a donné

si peu que parce qu'il voulait lui-même montrer l'exemple de son précepte : « *faire des vers faciles difficilement.* » Dans ce temps on avait pour le public ce respect qui faisait qu'on ne hasardait jamais à l'impression que des œuvres dignes de lui être présentées.

Outre la force créatrice qui produit, il y a aussi la force morale qui corrige et qui épure ; elles se prêtent un appui mutuel pour la perfection des ouvrages. J. B. Rousseau disait qu'un auteur devait employer la moitié de sa vie à faire un ouvrage, et l'autre moitié à le corriger.

Page 38, vers 14.

Harmonieux Linus il entraîne vos pas.

Les poésies de Michel-Ange l'ont placé parmi les auteurs classiques de la langue italienne. Nous allons en donner une idée. Tout le monde connaît ce chef-d'œuvre sorti de ses mains, cette statue de la Nuit que l'on court admirer dans la chapelle des Médicis à Florence. Strozzi, poëte du XVI[e] siècle, dont les vers ont quelquefois de la finesse et de la grâce, fait ainsi l'éloge de cette statue

célèbre dans un quatrain dont nous empruntons la traduction à M. Varcollier :

« La Nuit que tu vois dormir dans un si doux abandon » fut sculptée par un ange : puisqu'elle dort, elle vit ; si tu en doutes, éveille-la; elle te parlera. »

Michel-Ange se montre insensible à ces louanges ; Florence était alors tombée dans l'abaissement ; les maux de son pays occupent seuls sa pensée ; il répond au nom de la Nuit :

« Il m'est doux de dormir, plus doux encore d'être de » marbre ; dans ce temps de malheur et d'opprobre ne » rien voir, ne rien tenter est un bonheur pour moi ; ne » m'éveille donc point : parle bas. »

On reconnaît dans ces vers, dit M. . . . . l'accent d'un poëte et l'âme d'un citoyen, de celui qui fortifia les remparts d'une république contre les attaques de la tyrannie, de celui qui, rival de Pétrarque [1], mais admirateur passionné du Dante, s'indignait contre l'ingrate patrie dont les décrets avaient proscrit ce grand homme, de celui dont la main avait ébauché la statue de Brutus, et qui s'arrêta comme s'il eût craint que ces traits, que ce marbre tout froid qu'il était, ne fît pâlir et trembler les oppresseurs de son pays.

Extrait d'un journal sur les arts.

[1] Les poésies de Michel-Ange sont en grande partie adressées a Victoria Colonna, veuve du marquis de Prescaire, qui fut chantée aussi par l'Arioste.

Enfin, Michel-Ange savait allier à son génie l'esprit le plus fin et le plus délicat; le trait suivant en est une preuve :

Persuadé que l'ancienneté de quelques ouvrages jugés antiques est souvent douteuse, il voulut s'en assurer davantage et prouver aux savants l'incertitude de leurs connaissances. Il fit à Florence la statue d'*un Amour*, et lorsqu'il fut à Rome, il l'enterra, après lui avoir cassé un bras qu'il cacha avec soin, dans un endroit de la campagne où l'on devait fouiller. Cette statue fut trouvée en effet; les connaisseurs la déclarèrent antique et vantèrent beaucoup le travail de l'artiste grec, auquel il leur plut de l'attribuer. Le cardinal de Saint-Georges l'acheta comme un des plus beaux ouvrages de l'ancienne Grèce, et crut être fort heureux de se la procurer en la payant fort cher. Quels durent être l'étonnement et la honte des prétendus connaisseurs du goût antique, quand Michel-Ange vint réclamer son ouvrage et montrer le bras qu'il avait conservé! Le cardinal joua surtout le rôle le plus ridicule : dès qu'il sut que la statue était de Michel-Ange, elle n'eut plus de prix à ses yeux, il se hâta de la rendre et se fit rembourser son argent.

NOTES DU CHANT III.

CHANT III.

—

Page 42, vers 1.

C'est au blanc, c'est au noir, etc.

La peinture débuta par la silhouette. Suivant l'ancienne tradition, la fille de Dibutade, potier de Sicyone, vivement éprise d'un amant dont elle devait être séparée, cherchait les moyens d'adoucir son absence. Occupée de ce soin, elle remarqua sur la muraille l'ombre de son amant dessinée par la lumière d'une lampe. L'amour qui rend ingénieux, inspira à cette jeune fille l'idée de se ménager cette image

firent entrer dans les couleurs des terres et des préparations chimiques pareilles à celles que nous employons; la seule différence c'est que les nôtres sont broyées à l'huile, et que les leurs ne l'étaient qu'avec des blancs d'œufs, de la gomme et d'autres drogues propres à les lier et à leur donner de la consistance. Au reste il est prouvé que la préparation des anciens se soutenait très-haute et tout aussi éclatante que notre peinture à l'huile.

Page 42, vers 16.

Lui soumit en tribut le trésor de ses terres.

Delille explique ainsi la naissance des couleurs :

Des extraits empruntés aux plantes, aux métaux,
Fournissent la matière, et leur riche teinture
Les abreuva des sucs si chers à la peinture ;
Le fer donne le rouge, et le cuivre un vert pur,
Le plomb produit le jaune et le cablot l'azur ;
Du plomb mêlé de fer sort cette double teinte
Du rouge jaunissant qu'étale l'hyacinthe ;
L'or seul donne le pourpre, et l'art qui peint les fleurs

Fit du roi des métaux la reine des couleurs.
Regardez ce portrait, admirez quelle adresse
Donne aux yeux tant d'éclat, aux traits tant de noblesse ;
C'est encore un métal, et l'art du coloris,
Du fer chéri de Mars fit le teint de Cypris.

Les Trois Règnes.

Page 43, vers 1.

Veux-tu d'un ton brillant conserver la fraîcheur ?
Que ta main préparant le limon créateur,
N'en altère jamais les substances premières.

Le Titien et Rubens apportaient le plus grand soin dans la préparation de leurs couleurs. Les peintres flamands et vénitiens, les premiers coloristes du monde, ne confiaient qu'à des ouvriers bien expérimentés le détail de ces soins matériels et qu'ils surveillaient eux-mêmes, tant ils en sentaient l'importance. Il en est, tels que Girardow et Myeris, qui les poussaient jusqu'à la minutie, car on prétend que, pour cette opération, ils s'établissaient dans des îlots pour éviter à leurs couleurs le moindre contact de la poussière et de toute substance étrangère.

Page 44, vers 1.

Et qu'une couleur tendre avec ses doux reflets.

L'harmonie de la nature dans les couleurs, vient de ce que les objets participent les uns des autres par des reflets, car il n'y a point de lumière qui ne frappe quelques corps, et il n'y a point de corps éclairé qui ne renvoie sa lumière et sa couleur en même temps, selon le degré de vivacité de la lumière et la variété de la couleur. Cette participation des reflets dans la lumière et la couleur compose, dans la nature, cette union si belle, cette harmonie si parfaite dont le peintre doit faire l'objet constant de ses études.

Page 44, vers 5.

. . . . . . A l'ombre il faut des jours,
La lumière de l'ombre emprunte le secours.

L'ombre n'est pas un néant comme les ténèbres, c'est une lumière diminuée; c'est un affaiblissement plus ou moins grand de la lumière réfléchie de dessus les corps, dans un lieu où le soleil ne peut porter la sienne directement; des lois invariables et aussi anciennes que le monde font rejaillir cette lumière d'un corps sur un autre, et de celui-ci successivement sur un troisième, puis en diminuant sur d'autres comme autour de cascades, mais toujours avec de nouvelles dégradations d'une chute à l'autre. Sans le secours de ces sages lois, tout ce qui n'est pas immédiatement et sans obstacles sous le soleil, serait dans une nuit totale, tandis que le soleil réjouit les yeux de ceux qui sont dans la cour d'un bâtiment, ceux qui en voudraient visiter les dedans ou les dehors opposés, s'y trouveraient tout d'un coup dans la plus noire obscurité, et le passage du côté des objets qui est éclairé à celui que le

soleil ne voit pas, serait dans toute la nature comme le passage du dehors de la terre à l'intérieur des caves et des antres. Mais par un effet des ressorts puissants que Dieu fait jouer dans chaque parcelle de cette substance légère, elle pousse les corps sur lesquels elle arrive et en est repoussée, tant par son ressort que par la résistance qu'elle y éprouve ; elle bondit de dessus les corps qu'elle a frappés et rendus brillants par son impression directe; elle est portée de ceux-là sur ceux des environs, et quoiqu'elle passe ainsi des uns aux autres avec une perte toujours nouvelle, elle nous montre ceux mêmes qui n'étaient point tournés vers le soleil; elle parvient de surface en surface, et de détours en détours jusqu'aux endroits les plus reculés, et quand elle ne peut plus nous y procurer la vue distincte des objets, elle nous les montre encore confusément; elle nous épargne au moins les chutes et nous avertit de tous les dangers.

Tous les corps, même ceux qui ont les couleurs les plus claires, se rembrunissent à mesure qu'ils se détournent des traits du soleil et des premiers reflets de la lumière ; ce qui met partout des différences utiles. Car en relevant ou détachant un objet par le secours d'un fond ou d'un voisinage plus ou moins brun, elle embellit, elle caractérise et démêle à nos yeux ce que l'éloignement ou l'uniformité de la couleur aurait confondu.

C'est l'étude de ce mélange et de ces diminutions graduelles de la lumière et des ombres qui fait une des plus riches parties de la peinture : en vain le peintre sait-il

composer un sujet, bien placer ses figures et dessiner le tout correctement, s'il ne sait pas, par les affaiblissements et les justes degrés du clair et de l'obscur, rapprocher certains objets, en reculer d'autres et leur donner à tous du contour, des distances, de la fuite, un air de vérité et de vie.

V. *Spectacle de la Nature*, t. IV.

Page 44, vers 11.

Qu'on voie en tes sujets un centre de lumière,
Qui la leur donne oblique et jamais trop entière

Les yeux ont cela de commun avec les autres organes des sens, qu'ils ne veulent point être interrompus dans leurs fonctions, et il faut convenir que plusieurs personnes qui parleraient dans un même lieu, en même temps et du même ton, feraient de la peine aux auditeurs qui ne sauraient auquel entendre. Semblable chose arrive dans un tableau, où plusieurs objets séparés, peints de même force et éclairés de pareille lumière, partageraient et inquiète-

raient la vue qui, étant attirée de différents côtés, serait en peine sur lequel se porter, ou qui, voulant les embrasser tous du même coup d'œil, ne pourrait les voir qu'imparfaitement. Pour éviter la dissipation des yeux, il faut les fixer agréablement par des liaisons de lumière et d'ombre, par des unions de couleur et par des oppositions d'une étendue suffisante pour soutenir les groupes et leur servir de repos; mais si le tableau contient plusieurs groupes, il faut qu'il y en ait un qui domine sur les autres en force et en couleur, et que d'ailleurs les objets séparés s'unissent à leur fond pour ne faire qu'une masse qui serve de repos aux principaux objets.

Extrait de diverses réflexions sur la couleur.

Le Titien, pour faire sentir cette vérité, comparait la manière dont les ombres doivent se répandre dans un tableau à *une grappe de raisin*, où plusieurs corps réunis ne présentent qu'une masse générale, quoiqu'ils conservent leur forme particulière.

On ne peut admettre deux jours dans un même tableau, a dit Dufresnoy ; le plus grand doit frapper fortement le milieu et étendre la plus grande partie de la lumière aux endroits où sont les principales figures et où se passe le fort de l'action, en diminuant du côté des bords, à mesure qu'il en approche.

Page 44, vers 17.

Accoutume tes yeux à juger des effets
Que de l'éloignement, etc.

Il s'agit ici de la perspective linéaire et aérienne ; la première nous enseigne de quelle manière les lignes qui circonscrivent les objets se présentent à l'œil du spectateur, suivant le point où l'œil est placé et la distance de ces objets. La seconde, qui n'est pas soumise comme la perspective linéaire à des principes rigoureusement démontrés, nous apprend le degré de lumière que les objets réfléchissent à raison de leur éloignement ; l'un et l'autre doivent concourir au charme et à l'illusion de la peinture. La perspective linéaire, selon Léonard de Vinci, en est le fondement et l'âme.

Page 44, vers 20.

. . . . Une règle constante,
C'est que du jour à l'ombre et que de l'ombre au jour
Un passage savant conduise tour à tour.

Le sens de la vue abhorre les extrémités contraires, de même que les mains qui ont un grand froid éprouvent une sensation douloureuse lorsqu'on les approche tout d'un coup, du feu : ainsi les yeux qui trouvent un blanc extrême auprès d'un noir extrême, ou un bel azur auprès d'un vermillon ardent, ne sauraient regarder ces extrémités, quoiqu'ils y soient attirés par l'éclat des contraires. Ce précepte oblige à connaître les couleurs qui ont une amitié réciproque et celles qui sont incompatibles ; ce qu'on pourra aisément découvrir en mêlant ensemble les couleurs dont on veut faire l'épreuve. Si, par mélange, elles produisent une couleur douce et qui ne soit pas désagréable aux yeux, c'est une marque qu'il y a de l'union et de la sympathie entre elles ; si, au contraire, la couleur née du mélange des deux autres est rude à la vue, il faut conclure qu'il y a de la con-

trariété et de l'antipathie entre ces deux couleurs. Le vert par exemple est une couleur agréable qui peut venir du bleu et du jaune mêlés ensemble ; par conséquent le bleu et le jaune sont deux couleurs qui sympathisent. Au contraire le mélange de bleu et du vermillon produit une couleur aigre, dure et désagréable. Concluons donc que le bleu et le vermillon ont une antipathie ensemble, et ainsi des autres couleurs dont vous pouvez faire l'essai et vous assurer une fois pour toutes. On peut néanmoins passer pardessus ce précepte, quand on n'a qu'une ou deux figures à traiter, et que parmi un grand nombre on veut en faire remarquer quelques-unes qui sont les principales du sujet et qui autrement ne pourraient se faire remarquer par-dessus les autres. Le Titien, dans son tableau du Triomphe de Bacchus, ayant placé Ariane sur l'un des côtés du tableau, et ne pouvant, par cette raison, la faire remarquer par les éclats de la lumière qu'il a voulu conserver dans le milieu, lui a donné une écharpe de vermillon sur une draperie bleue, tant pour la détacher de son fond qui est déjà une mer bleue, que parce que c'est déjà une des principales figures du sujet sur laquelle il veut que l'œil soit attiré. Paul Véronèse, dans ses Noces de Cana, parce que le Christ, qui est la principale figure du sujet, est un peu enfoncé et qu'il ne peut le faire remarquer par le brillant du clair obscur, l'a vêtu de bleu et de vermillon pour que la vue se portât sur cette figure.

Les couleurs ennemies se peuvent d'autant plus allier que vous y mêlerez d'autres couleurs qui auront de la

sympathie l'une avec l'autre, et qui s'accorderont avec celles que vous voudriez, pour ainsi dire, réconcilier.

Extrait des remarques sur un passage du poëme de **Dufresnoy.**

Page 45, vers 8.

Ainsi ces deux accords enfantent l'harmonie,
Dernier effort de l'art et fille du génie.

L'harmonie de la nature, envisagée relativement à ses couleurs, dérive de la participation des nuances que le soleil communique à tous les objets, qui tantôt se mirent les uns dans les autres, et tantôt se réfléchissent réciproquement les rayons qu'ils reçoivent de l'astre du jour : de même l'harmonie d'un tableau consiste dans une communication de tout le rapport des couleurs par l'uniformité des lumières et la modification des ombres.

Pour conduire un ouvrage de peinture à une harmonie parfaite, il faut donc premièrement que la plupart des couleurs soient liées d'amitié et qu'elles entrent dans la composition les unes des autres. On en excepte à peine

celles qui sont destinées à former les plus piquantes oppositions ; secondement que toutes les lumières soient à l'unisson, relativement aux plans et aux masses dont elles font partie (ce qui ne signifie pas qu'elles doivent être à l'unisson dans toutes les masses et sur tous les plans, mais seulement sur chaque plan et dans chaque masse) ; troisièmement que les parties reflétées rejaillissent réciproquement, et empruntent les nuances des objets voisins, comme les glaces reçoivent et réverbèrent les traits et les couleurs des corps qui leur sont présentées ; quatrièmement que toutes les formes comprises dans les masses d'ombres soient amorties par la privation de la lumière, de son plus ou moins de vivacité ; qu'à cet égard l'éclat des couleurs locales soit plus ou moins éteint, sans néanmoins que les objets perdent entièrement le ton qui leur est propre.

La nature est susceptible de toutes sortes de couleurs ainsi que de toutes sortes de formes ; elle réunit les nuances les plus antipathiques et les plus bizarres. Le chef-d'œuvre de l'art consiste à mettre en harmonie celles qui paraissent les moins liées d'amitié. Ce résultat est l'effet de la participation des lumières, de la modification des demi-teintes, de la rupture des ombres et de la justesse des reflets.

Un moyen infaillible de mettre les couleurs en harmonie, est de n'associer que celles qui sont douces et sympathiques : est-on forcé par la nature du sujet d'en introduire qui soient d'un autre caractère, il faut les grouper et les accoster de manière qu'elles se mirent les unes dans

les autres, les disposer de façon que la lumière ne prête qu'une même nuance aux premiers clairs, et que leurs ombres ne présentent qu'une masse uniforme dans laquelle néanmoins on entrevoit le ton propre de chaque objet.

Extrait d'André Bardon sur l'harmonie des couleurs.

Page 45, vers 5.

Des dons riants de Flore use discrètement;
Leur éclat est d'un jour, leur règne est d'un moment.

Watelet a dit, en parlant de la solidité des couleurs :

Du règne végétal craignez l'éclat perfide;
Le minéral enfante un coloris solide.
Il semble que de l'un les fragiles couleurs
Recèlent un serpent sous leurs brillantes fleurs.
Un plus durable accord naît de l'autre principe,
A la solidité la couleur participe.
Le soin de votre nom doit vous le faire aimer,
Le temps que la nature emploie à la former,
Vous est pour l'avenir garant de sa durée.

Poëme de la Peinture.

Page 15, vers 16.

Mais ton art n'est-il pas l'oculaire harmonie?

La couleur a des tons, des proportions, des intervalles ; il n'est donc pas étonnant que la peinture emprunte de la musique le mot *harmonie!* qui exprime si bien l'effet que produisent ces différents rapports; la musique à son tour peut adopter le mot *coloris*, en nommant ainsi l'effet et la variété du style.

V. *Dictionnaire des Beaux-Arts*, au mot ENSEMBLE.

La comparaison de la peinture avec la musique est aussi juste qu'elle est usitée. En effet, dans les différentes espèces de couleurs et dans les divers tons de lumière qui servent à la peinture, il y a une harmonie et une dissonance, comme il y en a dans la composition de la musique ; car dans la musique il ne faut pas seulement que les notes soient justes, il faut encore que dans l'exécution les instruments soient d'accord, et comme les instruments de

musique ne conviennent pas toujours les uns aux autres, de même il y a des couleurs qui ne peuvent se trouver ensemble sans blesser la vue ; les instruments les plus rebelles se sauvent parmi quantité d'autres, et font quelquefois un bon effet ; ainsi les couleurs les plus opposées étant placées à propos entre plusieurs autres qui sont en union, rendent plus sensibles certains endroits qui doivent dominer sur les autres et attirer davantage les regards. Le beau pinceau est à la peinture ce qu'une belle voix est à la musique, l'un et l'autre sont estimés à proportion du grand effet et de l'harmonie qui les accompagne.

V. de Piles, *cours de Peinture.*

Page 47, vers 11.

Le soleil, des couleurs source immense et première.

Je ne puis résister au plaisir de citer les beaux vers de l'invocation au soleil, par Lemierre, dussent ces vers accuser la faiblesse des miens :

Globe resplendissant, océan de lumière,
De vie et de chaleur, source immense et première
Qui lance tes rayons par les plaines des airs,
De la hauteur des cieux aux profondeurs des mers,
Et seul fais circuler cette matière pure,
Cette sève de feu qui nourrit la nature;
Soleil, par ta chaleur l'univers fécondé,
Devant toi s'embellit de lumières inondé,
Le mouvement renaît, les distances, l'espace;
Tu te lèves, tout luit; tu nous fuis, tout s'efface;
Le poëte sans toi fait entendre ses vers,
Sans toi la voix d'Orphée a modulé des airs,
Le peintre ne peut rien qu'aux rayons de ta sphère,
Père de la couleur comme de la lumière,
Sans les jets éclatants de tes feux répandus,
L'artiste, le tableau, l'art lui-même n'est plus.

La Peinture, ch. II.

Page 47, vers 14.

A ses amants chéris les prodigue à son tour.

Ces amants sont rares, comme l'observe Diderot; il ne manque pas d'excellents dessinateurs, mais il y a peu de grands coloristes : cent froids logiciens pour un grand orateur, dix grands orateurs pour un poëte sublime.

C'est ainsi qu'il caractérise le grand coloriste. Transportez-vous dans un atelier, regardez travailler l'artiste. Si vous le voyez arranger bien symétriquement ses teintes et ses demi-teintes autour de sa palette, si un quart d'heure de travail n'a pas confondu tout cet ordre, prononcez hardiment que cet artiste est froid et qu'il ne fera rien qui vaille. C'est le pendant d'un lourd et pédant érudit qui a besoin d'un passage, qui monte à son échelle, prend et ouvre son auteur, vient à son bureau, copie la ligne dont il a besoin, remonte à l'échelle, et remet le livre à sa place : ce n'est pas là l'allure du génie.

Celui qui a le sentiment vif de la couleur, a les yeux attachés sur sa toile, sa bouche est entr'ouverte, il halète,

sa palette est l'image du chaos ; c'est dans ce chaos qu'il trempe son pinceau et en tire l'œuvre de la création, et les oiseaux, et les nuances dont leur plumage est teint, et les fleurs et leur velouté, et les arbres et leur différente verdure, et l'azur du ciel et la vapeur des eaux qui les ternit, et les animaux, et les longs poils et les taches variées de leur peau et le feu dont leurs yeux étincellent ; il se lève, il s'éloigne, il jette un coup d'œil sur son œuvre, il se rassied et vous allez voir naître la chair, le drap, le velours, le gros linge, l'étoffe grossière, vous verrez la poire jaune et mûre tomber de l'arbre, et le raisin vert attaché au cep.

Page 47, vers 15.

C'est dans son sein sacré, que Rubens, ivre d'elle,
Puisait d'un ton brillant la vigueur immortelle.

Dans les dernières années de sa vie, Rubens, pour jouir de cette tranquillité parfaite si favorable aux beaux-arts, se retira dans sa terre de Steen, entre Bruxelles et Malines, terre charmante, entrecoupée de bois, de montagnes et de prairies ; c'est là que, se livrant tout entier à son amour pour le paysage, il fit, comme par délassement, ces

études si belles dont la collection, au nombre de douze, a été gravée, à ce que l'on prétend, sous ses yeux, et que les artistes ne sauraient trop souvent consulter, pour la vérité de l'aspect, l'intelligence des lignes, ce luxe de végétation, et cette variété inépuisable de la nature qu'il a reproduite d'une manière si merveilleuse.

Il y a longtemps que l'on a dit que les arts feraient les progrès les plus rapides, si chaque artiste distingué dans son genre daignait nous instruire de la marche qu'il a suivie, des difficultés qu'il a su vaincre, de ses tentatives, de ses erreurs, de ses découvertes, fruits ou du temps, ou du travail, ou du génie. On verra donc, avec autant d'intérêt que de plaisir, Rubens, le premier coloriste du monde, nous confier, avec une bonne foi malheureusement bien rare, le secret de son admirable couleur. Dans les documents précieux qu'il nous a laissés, c'est ainsi qu'il s'exprime :

Il est très-dangereux de se servir du blanc et du noir ; commencez à peindre légèrement vos ombres. Gardez-vous de glisser du blanc, c'est le poison d'un tableau, surtout dans les lumières. Si le blanc émousse une fois cette pointe brillante et dorée, votre couleur ne sera plus chaude, mais lourde et grise.

Après avoir démontré cette précaution si nécessaire pour les ombres, et avoir désigné les couleurs qui peuvent y nuire, il continue ainsi :

Il n'en est pas de même des lumières; on peut changer ses couleurs tant qu'on le juge à propos. Il faut cependant

les tenir pures. On y réussit en mettant chaque teinte dans sa place et près l'une de l'autre, en sorte que d'un léger mélange fait avec la brosse ou le pinceau, on parvienne à les fondre, en les passant l'une dans l'autre sans les tourmenter, et alors on peut retourner sur cette préparation et y donner des touches décidées qui sont toujours les marques distinctives des grands maîtres.

Page 47, vers 17.

Son disciple adoré. . . . .

Wandick était l'élève favori de Rubens. Ce grand maître prévit bientôt ce que Wandick serait dans la suite. Pendant quelque temps il n'eut d'autre soin que de retoucher ses tableaux. On rapporte une anecdote qui fait trop d'honneur à Wandick pour la passer sous silence.

Un soir que Rubens était sorti pour prendre l'air, suivant sa coutume, ses élèves entrèrent dans son atelier pour examiner sa manière d'ébaucher et de finir ; l'un d'eux,

poussé par un autre, tomba sur le tableau qui était l'objet de leur curiosité, et effaça le bras de la Magdeleine et la joue et le menton de la vierge que Rubens venait de finir dans la journée. On fut consterné de cet accident ; on craignait, avec raison, la colère du maître ; enfin Jean Wanhock conseilla de choisir Wandick pour réparer ce qui était effacé ; il ne lui restait que deux heures de jour, et dans cet espace de temps, il fit si bien, que le lendemain Rubens, en examinant son travail de la veille, dit en présence de ses élèves, tremblants de peur, voilà un bras et une tête qui ne sont pas ce que j'ai fait de moins bien; cependant, en y regardant de plus près, il reconnut sur son tableau le travail d'une main étrangère, et l'aveu qu'il obtint, ajouta encore à l'idée qu'il s'était faite du talent de Wandick.

V. *Vie des peintres flamands et hollandais* par DESCHAMPS.

Page 47, vers 17.

. . . . Corrége, le Lorrain.

O merveilleuse nature ! ce sont là de tes secrets, nous

analysons péniblement l'art de Claude, et Claude peignait sous ta dictée. Les bibliothèques enfantent les Trublet, toi seule fais un Molière; les académies font les dessinateurs, toi seule fais les peintres.

Claude le Lorrain était le fils d'un misérable pâtissier. Son père, ne pouvant lui apprendre à faire des pâtés, consulta son frère, qui était maçon, sur l'état qu'il devait donner à Claude. Je ne proposerai pas d'en faire un maçon puisque vous n'avez pu en faire un pâtissier, mais faites-le prêtre. Le pâtissier tenta l'expédient, mais Claude ne put apprendre le latin, à peine savait-il lire. A trente-six ans il devient le cuisinier d'un pauvre peintre, encore parce qu'il faisait sa cuisine et broyait ses couleurs, et voilà tout à coup que le brute et inepte Claude (on ne sait comment) reparaît sur la scène, calculant les feux de la lumière, mesurant la perspective aérienne par des lignes idéales et lumineuses, enfin le voilà devenu le plus grand peintre de l'univers.

Ses dessins ne sont pas moins extraordinaires que ses tableaux, ils percent les murs sur lesquels on les attache.

Avec quelques traits il fait de l'espace, du soleil, de la lumière, de la fantasmagorie.

A l'aspect des chefs-d'œuvre de Claude Lorrain, on est tout étonné de ne savoir comment écrire sa vie. Dans les premières années on ne l'aperçoit que pour le plaindre ; dans la suite on ne le retrouve que pour le plaindre encore, et quand il devient rayonnant de talents, de succès, sa per-

sonne se dérobe à sa gloire et disparaît tout à fait. Ses tableaux sont toute son histoire; mais il commença si tard à en faire, il en a tant fait, et il les a si bien soignés qu'on doit penser qu'il a vécu bien longtemps. Ses neveux ne s'occupèrent pas plus de ses derniers jours que son père ne s'était occupé de ses premières années; il était venu au monde sans bruit, il disparut de même.

Pour consoler notre imagination de cet ingrat oubli, représentons-nous que dans le cimetière d'un village, situé dans une riante vallée, le soleil, dont Claude fut le premier peintre, a lui-même élevé sur sa tombe quelques-uns de ces beaux arbres que l'artiste avait su si bien grouper, et que chaque matin, au travers de leurs rameaux quelques rayons viennent réchauffer sa cendre et la couronner de fleurs.

Si Claude Lorrain ne peignait jamais d'après nature, ce qui est difficile à croire, au moins est-il constant qu'il passait des journées entières dans la campagne, observant de l'œil le plus attentif les grands effets du lever et du coucher du soleil, qu'il a su rendre avec tant de bonheur. Tous ces brillants phénomènes, nés des accidents du ciel et des vapeurs aériennes, les pluies, les orages, les déchirements du tonnerre, se gravaient profondément dans sa mémoire, et il les rendait au besoin sur la toile avec autant de précision que s'il les avait sous les yeux. Il est impossible de mieux rendre les dégradations des objets suivant la distance, de mieux faire sentir l'épaisseur vaporeuse qui sépare le spectateur des lointains, de mieux représenter,

par des couleurs, l'apparence de la vérité. Comme il devait plus son talent à l'opiniâtreté du travail, à la justesse de ses observations, qu'à ses dispositions naturelles, il n'opérait pas avec facilité, et passait souvent plusieurs jours à détruire et à refaire ce qu'il avait commencé. Elève de la nature, il n'avait pas d'autre instruction, n'avait rien lu, savait à peine signer son nom, mais personne n'était plus profond que lui dans l'art qu'il professa.

V. Denon.

La note qui a rapport au *Corrége* se trouve au Chant IV.

Page 47, vers 18.

Bassan et Véronèse, etc.

Les tableaux du Bassan se font remarquer par la beauté et la richesse de la couleur. Les ouvrages du Titien l'inspirèrent, et plus encore l'étude constante de la nature. C'est un de ceux qui fait le plus d'honneur à l'école

vénitienne , cette école éminemment coloriste. Peu d'artistes vécurent plus heureux que le Bassan. Partageant ses heures de délassement entre la lecture, la musique et le jardinage, il vécut en vrai philosophe, cherchant à couler tranquillement ses jours, et parvint jusqu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans, aimé et considéré de tout le monde par ses talents, sa douceur et sa probité.

Paul Véronèse avait plus de force, de grandeur et d'imagination que le Bassan. Le Guide disait de lui que, s'il avait à choisir parmi les peintres, il voudrait être Paul Véronèse ; que dans tous les autres on reconnaissait l'art, au lieu que chez Paul, la nature se montrait dans tout son éclat. Ce peintre en effet était recommandable par ses grandes ordonnances, la majesté de ses compositions , le beau choix de ses sujets , le gracieux de ses têtes , leur varieté , la fertilité de sa veine , la fraîcheur de son coloris et le mouvement de ses figures. Vrai dans ses expressions , il consultait la nature en tout , savait la réformer à propos, et sa pensée élevée cherchait des attitudes extraordinaires. On peut se faire une idée de son immense talent dans ses noces de Cana que possède le Musée. C'est un de ses plus beaux ouvrages , où l'on regrette néanmoins qu'il n'ait pas été plus sévère sur les costume de ses personnages.

Personne ne s'est plus acquis l'estime des grands et l'amitié de ses confrères que Paul Véronèse ; il jouissait de

l'intimité du fils de Charles-Quint [1]. Le Titien le recherchait, l'aimait et l'embrassait, dit-on, chaque fois qu'il le rencontrait dans les rues.

Il avait dans le cœur cette grandeur et cette générosité qui devraient être inséparables des artistes. En voici un trait : Dans un voyage qu'il fit aux environs de Venise, il fut surpris par un orage et vint demander l'hospitalité dans une petite maison de campagne. On lui fit la réception la plus gracieuse. Pendant le peu de temps qu'il y resta il peignit secrètement la *famille de Darius*. Elle était composée de vingt figures grandes comme nature. Paul roula le tableau sous son lit, et s'en alla.

Voy. Caliari,

Extrait des vies des plus fameux peintres.

[1] Philippe II, roi d'Espagne.

Page 47, vers 18.

Et l'heureux Titien.

Le Titien, pour qui toutes les faveurs de la gloire vinrent se mêler à celle de la fortune, méritait le titre d'heureux. Il mourut de la peste à quatre-vingt-dix-neuf ans. C'est en parlant de lui que Voltaire dit : « Il a été bien heureux : il reçut de son vivant un à-compte sur son immortalité. »

Page 48, vers 4.

Et tous, de ses attraits confondus, enivrés,
Nous retraçaient sa grâce et ses traits adorés.

Les plus grands coloristes ont été les plus grands pay-

sagistes. Mengs prétend que les plus grands coloristes ne sont devenus tels que parce qu'ils ont peint dans les ateliers des pierreries, des velours et des satins [1]; ne serait-il pas plus raisonnable de penser qu'ils ne se sont perfectionnés dans la couleur, qu'en s'exerçant à représenter le théâtre de la nature qui en est le triomphe? Qu'y-a-t-il de plus riche, de plus beau, de plus éclatant que la pompe du ciel et la parure de la terre! On ne saurait donc trop inviter les jeunes artistes à l'étude du paysage, qui leur offre à la fois des délassements, des ressources, et même des inspirations pour la couleur.

Entre tous les plaisirs que le talent de la peinture procure à ceux qui l'exercent, celui de faire le paysage est le plus sensible et le plus commode. Dans la grande variété dont il est susceptible, dit M. de Piles, le peintre a plus d'occasions que dans tous les autres genres de se contenter dans le choix des objets. La solitude des rochers, la fraîcheur des forêts, la limpidité des eaux, leur murmure apparent, l'étendue des plaines et des lointains, le mélange des arbres et des sites tels que le paysagiste veut les représenter dans ses tableaux, font que tantôt on y prend le frais, on s'y promène, on s'y repose ou on y rêve agréablement.

Les Carraches ont senti les premiers l'utilité et l'importance du paysage. Le fameux Dominiquin en avait puisé dans leur école le goût et les principes; il avait senti, comme ceux que je viens de nommer, combien il est utile au

[1] *Réflexions sur le coloris*, t. II.

peintre d'histoire, combien ces deux genres réunis se prêtent de secours. En effet, c'est principalement à l'étude du paysage que le peintre doit le charme de la perspective aérienne, sans laquelle il n'existe ni effet ni harmonie. On sait que le Poussin, ce savant imitateur de l'antique, dessinait continuellement dans la campagne et sur les bords du Tibre; on dit même qu'il en rapportait de la mousse, des herbes, des plantes et autres choses semblables pour les peindre exactement; aussi la naïveté attrayante des moindres parties de ses paysages joint à la noblesse de ses compositions, le mettent au-dessus de tous les paysagistes.

Page 48, vers 27.

Cultive donc cet art rival de la nature,
Qui donne aux prés, aux bois leur riante parure,
Qui, disposant des cieux, de la terre et des mers,
A son gré se compose un nouvel univers.

Dans une épitre à Hubert Robert[1], publiée il y a quel-

[1] Ancien membre de l'Académie de peinture, que l'amour

ques années, où, sous les traits de l'homme qui rassemblait toutes les qualités du peintre, j'ai cherché à représenter le véritable artiste, j'ai rattaché ainsi à son éloge celui des plus grands paysagistes dont il convient à un artiste de se pénétrer, sans négliger toutefois l'étude de la nature qui doit être son premier modèle:

Suivant les passions que ton sujet exprime,
Ton pinceau tour à tour gai, touchant et sublime,
De nos maîtres fameux, souvent heureux rival,
Même en les imitant se montre original.
Veux-tu parler au cœur, à notre âme attendrie?
Tu puises dans Poussin la tendre rêverie ;
D'horribles souterrains peins-tu la profondeur?
J'admire tout Rembrandt en sa sublime horreur,
C'est et sa touche large et sa couleur si fière;
Tantôt suivant Lorrain dans sa vaste carrière,
Tu t'élèves à lui quand d'un trait radieux
Il enflamme les airs et la terre et les cieux;
Cette plaine d'azur qu'un vent léger balance,
M'étale sa grandeur et sa magnificence;

passionné de son art conduisit dans les Catacombes à Rome, et qui s'y perdit en allant étudier les effets terribles de ces souterrains. Delille, par ses beaux vers, a rendu célèbre et immortalisé cette aventure. Elle fait l'épisode du quatrième chant du poëme de l'Imagination.

Et tantôt sur les pas du sombre Salvator,
Dans un désert affreux, mais où l'on voit encor
Quelques rayons épars de la clarté féconde,
Je te suis en tremblant aux limites du monde;
Tu prends à le Bourdon ses roches, ses torrents,
Et ses arbres brisés par la rage des vents;
A Carle Dujardin, la fraîcheur matinale,
Cet air si frais, si pur, qui de ses prés s'exhale,
Ses bois mystérieux, arrondis par l'amour,
Où la nuit doucement combat avec le jour;
Ailleurs d'Asseleyn les teintes colorées,
Vont se jouant encore en tes ondes dorées,
Quand ta main rougissant les nuages du soir
Teint d'un pourpre brillant le liquide miroir;
Du courageux Vernet tu saisis les nuages,
Quand sous ses ciels affreux se pressent les orages,
Ou bien lorsqu'à travers les humides brouillards,
Un soleil paresseux, fatiguant nos regards,
Aux bords les plus lointains jette par intervalles
De ses rayons douteux les teintes inégales;
Quelquefois tes pinceaux aussi purs, mais plus vrais,
Dans le franc Ruisdaël vont puiser leurs sujets.
J'aime à voir ce jardin planté dans la nature,
Dont la ronce sauvage embellit la ceinture,
Et ces saules vieillis et ces dormantes eaux
Où se plaint la grenouille au fond de ses roseaux,
Alors que prévoyant ou la pluie ou l'orage,
Tremblante pour ses œufs la fourmi déménage.
Mais du divin Berghem adorant les tableaux,
C'est à les imiter qu'aspirent tes pinceaux;

Berghem ! qui peignit avec plus de richesse,
Des bergers, des troupeux la naïve allégresse?
Aussi dans ta couleur comme dans tes effets,
J'en vois revivre encor jusques aux moindres traits ;
C'est le jonc se jouant sur la rive argentée,
Le caillou qui blanchit sous la vague irritée,
Ces peupliers qu'on voit se chercher et se fuir,
Et trembler dans les eaux que ride le zéphir.
Il t'instruisit des flots à suivre les caprices,
A les faire écumer au fond des précipices,
Et tu me fais encore, en de savants repos,
Entendre le silence et gémir les échos.
Mais qu'osent peindre ici mes rimes insensées?
Et dans quels vains détours s'égarent mes pensées,
Ah ! pour l'amant des arts, de sa gloire jaloux,
Un seul modèle existe et les réunit tous.
Cette antique beauté, beauté toujours nouvelle,
Qu'en revoyant toujours on voit toujours plus belle ;
Oui, c'est elle surtout que ton pinceau poursuit,
Tu la rêves le jour, tu lui parles la nuit,
C'est ta divinité. Mais ciel ! pour la bien peindre
Que de vœux à former, que de périls à craindre,
D'obstacles à franchir, d'efforts à surmonter ;
Que dis-je ! il faut les vaincre et non pas les compter

Page 18, vers 9.

Art charmant, de la paix il nous offre l'image

L'abbé de Marsy dans son poëme élégant et facile sur l'art de peindre, recommande aussi l'étude du paysage, indique la manière de le traiter et ajoute à ses préceptes quelques tableaux agréables dont j'ai hasardé la traduction ou plutôt l'imitation dans les vers suivants :

Peignez-vous la campagne? à votre main légère
Donnez de la gaîté, quelquefois du mystère.
C'est là que du vrai seul, empruntant le secours,
Le beau sait attacher pour nous plaire toujours ;
Mais Progné reparait... déjà l'humide empire
S'anime et s'embellit au souffle de Zéphire.
Qui vous retient ? partez, de nos vieilles forêts
Respirez la fraîcheur, l'innocence et la paix,
Et que de ces beaux lieux l'aimable solitude
S'embellisse à son tour des attraits de l'étude.

Si vous fuyez Paris, non loin de ses remparts
Quels trésors la nature étale à vos regards !
Là Surène s'élève et présente à la vue
Des plus riches lointains l'imposante étendue ;
Ses coteaux embellis par la main de Vénus [1],
Se vengent en riant des mépris de Bacchus.
Plus loin je vois Bercy ; la Seine en ses rivages
Double, en les animant, son château, ses ombrages.
De ses humides bras embrassant leurs contours,
De ses flots irrités elle y brise le cours,
Et semble regretter par ce dépit extrême,
Le lieu qu'elle embellit, le possesseur qu'elle aime !
Hôte charmant ! ô bois, ô vallons enchantés,
Vous qui rendez le calme à mes sens agités,
Silence, ami des bois, et si cher à l'étude,
Qui de nos passions endors l'inquiétude !..
Ici, loin de la ville et de ce flot mouvant,
D'un peuple vain, frivole et qui tourne à tout vent,
Grâce aux soins généreux d'une noble richesse,
Du bonheur le plus pur je savoure l'ivresse.

[1] Surène, Romainville, Sceaux, etc., passaient alors pour être le rendez-vous des amants, qui y étaient sans doute attirés par la beauté du lieu et le charme de la position.

Page 48, vers 20.

Pars... d'un fils d'Apollon les destins sont sacrés.

Le sens de ce vers se trouve dans les fictions reçues et accréditées par les poëtes. Simonides fut préservé du péril par les Dieux : *At sacri vates et divûm cura vocamur* a dit Ovide... Les poëtes sont des hommes sacrés dont les Dieux prennent un soin particulier; *Sunt et commercia cœli* dit-il, encore ; les poëtes sont les favoris du ciel. Horace atteste que les Dieux prirent soin de lui, lorsqu'il manqua d'être écrasé par la chute d'un arbre; l'arbre prêt à tomber est soutenu par le Dieu Faune; quand, à la sanglante journée de Philippes, il prend la fuite abandonnant son bouclier, Mercure l'enlève dans un nuage; dans son enfance, il s'endort au milieu des serpents et des ours, sans aucun danger, parce que des colombes viennent le couvrir de myrtes et de lauriers; enfin, lorsqu'il se promène dans une forêt, un loup plus terrible que tous les monstres d'Afrique, s'enfuit dès qu'il le voit.

V. Ode XVII, ode VII, ode IV, ode XXII.

Page 49, vers 15.

De Virgile offre-nous le front plein de candeur,
De son éclat céleste éclipsant la grandeur.

Lorsque Virgile paraissait au théâtre, tout le peuple se levait, et lui rendait les mêmes honneurs qu'à l'empereur lui-même.

Page 49, vers 17.

Chargé d'ans et d'honneurs, l'orateur consulaire,
Bravant d'un triumvir l'homicide colère.

Cette lutte fameuse entre le père de la patrie et le nouveau tyran qui se préparait à l'asservir, fit le plus grand honneur à Cicéron, mais aussi lui fut bien fatale. Lors-

que Auguste, Antoine et Lépide en se partageant les dépouilles du monde, se partageaient aussi, pour cimenter leur infâme triumvirat, les illustres victimes qu'ils devaient sacrifier à leur vengeance, Antoine, qui n'avait pas oublié les mordantes philippiques, se réserva la tête de Cicéron. Popilius Lœnas, ce misérable à qui Cicéron avait sauvé la vie dans un de ses plaidoyers, se chargea de l'horrible ministère; il trouva Cicéron se rendant en litière à sa maison de campagne d'Arpinum, et se précipitant sur l'illustre vieillard, qui ne put opposer aucune résistance, il lui coupa la tête et les mains qu'il envoya à Antoine, et que celui-ci fit placer sur la tribune aux harangues, cette tribune qui avait retenti tant de fois de sa voix éloquente.

Page 50, vers 15.

Et César, que Catulle a blessé de ses traits.

Pour toute vengeance, César, dit-on, invita Catulle à souper. Ce trait, rapporté par Suétone, n'est pas le seul qui prouve la modération et la clémence de César. Cet historien dit qu'il était extrêmement doux même dans ses vengeances, et jamais il ne fut tellement irrité contre quel-

qu'un qu'il ne s'apaisât volontiers, si l'occasion s'en présentait. Caïus Memmius l'avait attaqué avec beaucoup d'aigreur dans ses harangues, et il lui avait répondu de même; cela n'empêcha pas qu'il ne l'aidât de tout son crédit dans la poursuite du consulat. Il écrivit le premier à Calvus qui avait fait contre lui des épigrammes sanglantes et qui avait eu recours à l'entremise de quelques amis pour se réconcilier avec lui.

Page 50, vers 3.

Le chantre de Tibur dans ses vertes demeures.

Le caractère du génie d'Horace est une facilité inconcevable à saisir tous les tons, une simplicité enchanteresse, une familiarité piquante plus difficile à saisir que la correction et l'élégance. Il vous conduit à la raison par la main des grâces, sur une route parsemée de fleurs. Son livre est à la fois le livre des penseurs et des gens du monde.

Ils se plaisent, comme l'a dit Voltaire :

A lire ses écrits pleins de grâce et de sens
Comme on boit un vin vieux qui rajeunit les sens ;
Avec lui l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grâce aux Dieux de nous l'avoir donnée.

Page 50, vers 7.

Fait voir en d'autres temps l'amant de Léonore.

Santé, fortune, liberté, bonheur, le Tasse perdit tout; mais sa passion malheureuse pour la sœur du duc de Ferrare et le ressentiment d'Alphonse mirent le comble à ses infortunes ; on ne le voit que pour l'admirer et le plaindre. Comme il intéresse lorsque redoutant le ressentiment d'Alphonse, et ne pouvant plus s'adresser à la duchesse d'Urbin [1], il sort secrètement de la ville sans ar-

[1] Dans un égarement funeste il avait armé son bras contre un domestique de la duchesse d'Urbin, sous les yeux mêmes de cette princesse.

gent, sans guide et presque sans vêtements! il prend les chemins les plus écartés pour se mettre à l'abri des poursuites, il évite les lieux habités et s'égare dans les montagnes; là se confiant à l'hospitalité des bergers dont il emprunte même les haillons, déguisé en pâtre, il gagne la maison de sa sœur, s'annonce comme un berger de Torquato, et lui fait un récit pathétique des dangers auxquels son frère est exposé. Cornélia en frémit et lui donne des marques du plus violent désespoir. Le Tasse ému se trahit par ses larmes. Il jouissait enfin du bonheur de se trouver au sein de sa famille qui lui prodiguait les soins les plus touchants, il revoyait les lieux qui l'avaient vu naître, mais qu'il n'osait interroger de peur de réveiller d'anciens souvenirs. Hélas! que peuvent-ils m'apprendre? s'écriait-il dans sa douleur, mes malheurs ont commencé avec ma vie. Livré dès l'enfance aux traits d'une divinité implacable, je fus impitoyablement arraché aux embrassements de ma mère. Ah! je me rappelle en soupirant, les baisers dont elle me couvrit, les larmes amères qu'elle répandit à mon départ; je n'ai pas oublié ses vœux ardents que les vents ont emporté; je ne devais plus être serré dans ses bras, ni rapprocher mon visage du sien; malheureux! semblable à Ascagne et à Camille, je suivais d'un pas mal assuré mon père errant et proscrit; c'est dans la pauvreté et dans l'exil que j'ai grandi.

Voy. Biographie universelle, VIE DU TASSE,
et la notice sur la vie et le caractère du Tasse,
par M. SUARD.

La vie du Tasse nous offre mille traits de ce genre, cette vie qui dans tout son cours nous fait voir l'inconstance de la fortune, et l'instabilité des choses humaines, qui nous montre partout le génie aux prises avec le malheur, et le néant de la gloire, est une source féconde où le peintre peut puiser et faire partager des émotions morales, instructives et touchantes.

Page 50, vers 9.

Galilée en dépit de prêtres furieux.

Galilée, à l'âge de soixante-dix ans, demanda pardon d'avoir soutenu une vérité et l'abjura les genoux à terre et les mains sur l'Evangile, comme une absurdité, une erreur, une hérésie : « *Corde sincero et fide non fictâ abjuro, maledico et detestor suprà dictos errores et hereses.* » Mais dans l'instant même qu'il se releva, agité par les remords d'avoir fait un faux serment, les yeux baissés vers la terre, il dit en la frappant du pied : Cependant elle remue : *e pur si move.* Content de sa soumission, les cardinaux inquisiteurs, qui, par leur jugement, s'attirèrent

le mépris et l'indignation de toute l'Europe, le renvoyèrent dans les états du duc de Florence, où il eut pour prison la petite ville d'Arretri. Là ce grand homme reprit ses travaux astronomiques ; il mourut à soixante-dix-sept ans, et fut inhumé sans pompe à côté du tombeau de Michel-Ange ;

Galilée expia par dix ans de prison,
L'inexcusable tort d'avoir trop tôt raison.

Casimir Delavigne

Page 50, vers 11.

Et l'auteur du déluge, oublié de la France,
Laissant à ses pinceaux le soin de sa vengeance.

Les premiers tableaux que le Poussin fit en Italie ne furent point goûtés : on dit qu'il ne toucha que 60 écus du fameux tableau de la peste, qui a été acheté depuis 150 mille francs, et qui maintenant serait vendu plus cher encore.

Louis XIII fit revenir en France ce grand artiste, et le

nomma son premier peintre ; le Poussin s'étant rendu aux invitations flatteuses de son souverain, comme il approchait de Fontainebleau, où la cour était alors, le roi envoya ses carrosses au-devant de lui, et s'avança même jusqu'à la porte de sa chambre pour le recevoir.

Des honneurs aussi grands semblaient promettre au Poussin une fortune éclatante en France, mais l'envie se réveilla bientôt; n'osant l'attaquer ouvertement, elle eut recours à l'intrigue, au manége, et parvint à priver l'homme de génie qu'elle détestait, de tous les ouvrages qui pouvaient augmenter sa gloire. C'est alors qu'indigné des persécutions qu'il essuyait chaque jour, ce grand peintre prit le parti de retourner à Rome et dit un éternel adieu à sa patrie.

Page 52, vers 3.

Le temps fuit, je revole aux travaux d'Uranie.

Verùm hæc ipse equidem, spatiis exclusus iniquis
Prætereo, atque aliis post commemoranda relinquo.

GÉORGIQUES, liv. IV.

Page 52, vers 2.

Sans l'effet tout est mort.

Il y a deux sortes d'effets en peinture, l'effet moral et l'effet matériel ; l'effet moral est ce qui nous frappe, nous touche, nous fait penser et réfléchir, nous invite à chercher le rapport des objets avec les sensations qu'ils excitent : c'est le comble de l'art, c'est le secret des grands artistes ; l'autre effet est pour les yeux, et consiste dans cette savante distribution de l'ombre et de la lumière et de ces masses de demi-teinte qui relèvent l'éclat d'un objet lumineux opposé à un fond clair, et qui tantôt se trouve en contraste avec un objet vigoureux en brun qui la rend lumineuse en elle-même ; non loin, dit d'André Bardon, ce sont des masses de clair qui par leur couleur propre se détachent sur un ciel brillant; plus près des ombres fières qu'entourent de tendres reflets ; tantôt sur un fond suave se détachent des objets obscurs, et tantôt c'est sur la plus sombre des forêts un temple lumineux qui la chasse dans le lointain, paraît s'avancer et repousse sur les premiers plans des groupes vagues assaisonnés de tou-

ches de brun les plus fortes. Ces partis divers, successivement ramenés et employés à l'appui les uns des autres, peuvent former des effets variés que l'artiste multiplie autant qu'il veut. Il lui suffit de faire attention qu'il n'y a rien d'absolu dans la nature, que rien n'est clair ou brun, gris ou coloré, grand et petit, vigoureux et suave, que par le contraste qu'on lui oppose.

Page 52, vers 15.

Garde-toi d'imiter, en ses flots radieux,
Le soleil enflammant l'air, la terre et les cieux.

Il est certains effets contre lesquels il serait inutile de lutter, parce qu'ils ne prouveraient que notre impuissance. Tels sont ceux que je viens de citer et d'autres encore. Berghem et Vernet, qui ont le plus approché de la vérité dans les clairs de lune ne l'ont jamais représentée avec les étoiles. Claude le Lorrain, si admirable dans ses effets de soleil, en tempère toujours l'éclat par de légers nuages, et les divers accidents que lui fournit l'atmosphère et ses fabriques, ses vaisseaux, ses palais, par leur ombre savamment projetée, en font ressortir d'une manière

merveilleuse les échos lumineux. Rubens, dont le pinceau hardi et jamais téméraire se jouait de toutes les difficultés, entreprit un jour un arc-en-ciel qu'il brisa dans sa colère, tant il répondait peu à l'effet de la nature et à celui qu'il s'était promis. Le Bourdon et le Guaspre, il est vrai, ont hasardé la foudre dans plusieurs de leurs tableaux, mais aussi quel effet produit-elle? et quel rapport y a-t-il entre le sillon lourd et doré qu'exprime leur ocre jaune, et ce point rapide et éblouissant qui semble embraser la nature entière. En général évitons d'exprimer sur la toile certains effets tellement mobiles qu'ils semblent repousser l'immobilité de la toile elle-même. La nature ne manque pas à l'art, mais l'art manque à la nature, et c'est souvent dans les sujets les plus humbles en apparence qu'éclate sa toute-puissance.

Page 53, vers 4.

On doit le plus souvent respecter leurs limites.

On pardonne l'écart des règles quand cet écart, conseillé par l'art lui-même, produit certaines beautés qui n'appartiennent en général qu'aux grands génies.

Quelquefois dans sa course, un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites.

BOILEAU.

Mais dans tout autre cas, comme les règles ne sont inventées que pour donner de l'ordre et du jour aux pensées, il n'est pas permis de s'en écarter, et c'est ce que Pope a su exprimer dans les vers suivants :

Laissez les anciens, à l'exemple des rois,
Législateurs heureux braver leurs propres lois.
Un moderne éclairé que conduit la prudence,
N'attend point du public la même complaisance.
Ne l'exigez jamais sans un juste sujet.
En violant la loi, respectez-en l'objet,
Et qu'un autre avant vous ait pris cette licence.
Si vous n'alléguez point ces motifs de défense,
Aux termes de la loi, vous êtes criminel,
Et le censeur malin vous juge sans appel.

Essai sur la Critique, ch. II,
trad. de l'abbé du RESNEL.

Page 53, vers 13.

Heureux si le plaisir,
Par son attrait puissant t'invite à les saisir.

Félicitons l'esprit sage et judicieux qui, au lieu de ces effets que l'on ne saurait exprimer sans s'exposer à être ridicule, ou d'autres effets encore gigantesques, monstrueux et bizarres qui sont vrais, puisqu'ils sont dans la nature, mais que notre imitation faible et bornée rendrait invraisemblables, recherche ceux qui, sans peine et sans effort, ramenant par le plaisir des yeux aux sentiments du cœur, savent nous émouvoir, nous toucher, nous instruire.

Dont l'image chérie
Vous jette en une douce et tendre rêverie.

DELILLE.

On peut dire que c'est avoir déjà beaucoup profité que de savoir s'y plaire. Quel est le peintre, même le plus ha-

bile, qui ne donnerait ses plus belles compositions, je ne dis pas pour le tableau du Déluge, cela serait trop prétendre, mais pour celui de Diogène, ou des bergers d'Arcadie ?

Page 54, vers 2.

. . . . Où la mélancolie
Rêve la volupté dans sa douleur chérie.

La mélancolie est friande, a dit Montaigne.

Presque tous les poëtes ont aimé à peindre ce sentiment si tendre et si doux, qui, selon Aristote, caractérise les grands génies.

Le chantre des jardins nous la représente :

Le regard pensif, le front calme, et les yeux
Tout prêts à s'humecter de pleurs délicieux.

Il la peignit deux fois :

Viens donc, viens, charme heureux des arts et des amours,
Je t'ai chanté deux fois, inspire-moi toujours.

L'Imagination, ch. III.

André Chénier lui adresse ces vers :

Douce mélancolie, aimable mensongère,
Des antres, des forêts, déesse tutélaire,
Qui viens d'une insensible et charmante langueur,
Saisir l'ami des champs et pénétrer le cœur,
Quand sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s'égare à pas lents au penchant des vallées,
Et voit, des derniers feux, le ciel se colorer,
Et sur les monts lointains un beau jour expirer;
Dans sa volupté sage et pensive et muette,
Il s'assied, sur son sein laisse pencher sa tête.

Même après ces vers, on aime encore à répéter ceux de la Harpe, qui ont bien le caractère et le charme pénétrant de la mélancolie :

Ses maux et ses plaisirs ne sont connus que d'elle,
A ses chagrins qu'elle aime, elle est toujours fidèle,
Ne se plaît que dans l'ombre et dans les lieux déserts,
Elle verse des pleurs qui ne sont point amers,
Tout entière à l'objet dont elle est possédée,
Ne redit qu'un seul nom, n'entretient qu'une idée,
Et chérit son secret qui s'échappe à moitié :
Son regard triste et doux inspire la pitié;
Elle étouffe sa plainte et soupire en silence,
Elle n'ose qu'à peine embrasser l'espérance,
Et tremble en adressant un timide désir
Vers un bonheur lointain qui semble toujours fuir.

Page 27, vers 9.

Et ces antres profonds, ces forêts ténébreuses.

Les arbres, a dit Valenciennes, sont les premiers personnages du paysage. C'est donc dans les forêts que le paysagiste ira les chercher.

Pour mieux plaire à nos yeux combien il (l'*arbre*) prend de formes!
Là s'étendent ses bras pompeusement informes,
Sa tige ailleurs s'élance avec légèreté,
Ici j'aime sa grâce, et là sa majesté,
Il tremble au moindre souffle, ou contre la tempête
Roidit son front noueux et sa robuste tête;
Rude ou poli, baissant ou dressant ses rameaux,
Véritable Protée entre les végétaux,
Il change incessamment, pour orner la nature,
Sa taille, sa couleur, ses fruits et sa verdure.

Les forêts et les intérieurs des roches, par la grandeur et le volume de leurs masses, ont le pouvoir de rendre plus sensibles et plus frappants les effets de l'ombre et de la lumière. Les parties lointaines où le soleil brille de tout son éclat, tandis que celles de devant restent dans une obscurité profonde, présentent un effet imposant et magique, dont un peintre d'histoire et de genre peut animer ses compositions. Les habiles décorateurs au théâtre ne manquent jamais d'en profiter, pour ajouter au charme et à l'illusion de la perspective.

Page 33, vers 1.

Dans l'objet de sa crainte, objet de tes désirs,
Pense, médite, observe et rêve à ses plaisirs.

C'est ainsi que Joseph Vernet, dans la plus horrible tempête, assiégé par la foudre en éclats et les vagues en furie, voyant la mort dans chaque flot prêt à l'ensevelir, au milieu des supplications, des prières et des cris des passagers et des matelots, s'écriait : Ah! que cela est beau!

Une autre fois, pour mieux se pénétrer des détails d'un incendie sur mer, il s'exposa à une pluie de feu sous des voiles enflammées, mais aussi l'effet dans ce tableau était si juste, les flammes si horriblement vraies qu'elles semblaient brûler la toile elle-même, et que le tableau étant placé dans un salon, à la chute du jour, quelqu'un s'écria : Fermez les fenêtres, le tableau va nous éclairer.

Rembrand allait étudier, dans des souterrains humides et malsains, les effets piquants de la lumière, cette lutte de la nuit et du jour qu'il aimait à reproduire et qui nous

enchante dans ses tableaux. Paul Polter, en peignant ses taureaux et ses vaches, les pieds enfoncés dans la fange des marais, affrontait le froid mortel qui devait nous le ravir à la fleur de son âge. Waterloo et Hermann d'Italie, ces paysagistes admirables, se sont perdus dans l'épaisseur des forêts en cherchant à se pénétrer de leur caractère majestueux et terrible : on n'est pas artiste quand on ne sait pas sacrifier pour son art, sa santé, sa fortune et sa vie.

Page 47, vers 17.

O source de bonheur et de joie et d'ivresse!

Ce que dit Delille sur la poésie des champs nous parait avoir de grands rapports avec la peinture du paysage :

Heureux qui contemplant cette scène imposante
Jouit de ses beautés, plus heureux qui les chante!
Pour lui tout s'embellit, il rassemble à la fois
Les agréments épars et des champs et des bois,

Et dans ces vers brillants, rivaux de la nature,
Ainsi que des objets jouit de leur peinture.

L'*Homme des Champs*.

Heureux, disait Virgile, heureux l'esprit sublime,
Qui peut de la nature approfondir l'abîme,
Qui combinant entre eux les causes, les effets,
Sonde des éléments les principes secrets,
Qui sait pourquoi du jour s'éclipse la lumière,
Qui fait pâlir des nuits l'inégale courrière,
Comment la vaste mer, sans l'aide du trident,
S'enfle, couvre ses bords et les quitte en grondant,
Et qui voit des hauteurs de la philosophie,
Tous ces vains préjugés que l'erreur déifie,
Mais trop heureux aussi qui modeste en ses chants,
Sait peindre les travaux et les plaisirs des champs,
Et qui n'osant du monde embrasser la structure,
Assis près d'un ruisseau se plaît à son murmure.

L'*Imagination*, ch. II.

Page 47, vers 18.

Heureux qui les admire, et plus heureux encor.

O Fortunatos nimiùm sua si bona nôrint
Agricolæ !

Géorgiques, ch. II.

Page 47, vers 18.

Où le doux chalumeau qu'enfle l'heureux Tityre.

Ce vers est l'inspiration de *Tityre tu Patulæ* de Virgile. On ne peut, sans émotion, se rappeler le sentiment délicieux que vous fait éprouver un instrument champêtre au milieu des champs. Rien ne nourrit davantage la

rêverie. Il faut l'avoir senti pour le peindre. Les plus grands poëtes n'ont jamais été indifférents à cette impression, et leurs vers ont cherché à la reproduire. On le voit souvent dans Virgile.

Chénier dit en parlant du sage :

Sous les saules de la prairie,
Il voit les danses du hameau ;
Les sons lointains du chalumeau
Bercent sa douce rêverie ;
Et comme l'onde du ruisseau
Il regarde couler sa vie.

On connait l'effet que produisit la flûte d'un berger sur le terrible Tamerlan.

NOTES DU CHANT IV.

CHANT IV.

Page 48, vers 4.

Les antiques Poussins. . . . . . .
Ont dans l'expression puisé leurs traits chéris.

La question de prééminence des peintres anciens sur les peintres modernes, question si longtemps agitée, est enfin résolue. On convient généralement que la peinture, chez les Grecs, dut aller de pair avec la sculpture ; les règles de l'analogie et le voisinage de ces deux arts mènent nécessairement à cette conclusion ; la faux du temps, il est vrai, et le fer des barbares ont détruit les monuments précieux d'un art malheureusement trop fragile ; mais quelques lambeaux échappés à leurs ravages,

en augmentant nos regrets, nous ont fait juger de l'étendue de nos pertes ; et l'admiration qu'ils inspirèrent aux plus grands peintres des derniers siècles, admiration qui allait jusqu'à l'idolâtrie, enfin le témoignage des historiens les plus dignes de foi qui attestent les effets extraordinaires, on pourrait dire miraculeux, que ces chefs-d'œuvre ont produits, nous prouvent jusqu'à l'évidence qu'on ne pouvait porter plus loin les triomphes de l'art. Et quelle idée doit-on avoir de ces peintres dont le Poussin disait : Comparé aux modernes, Raphaël est un dieu, comparé aux anciens ce n'est plus qu'un homme.

Le tableau de la noce Aldobrandine que ce grand maître étudia avec une attention et une assiduité particulières, les dessins du Carrache, de Jules Romain et du Guide d'après les peintures anciennes qu'on a tirées d'Herculanum, les imitations reproduites sur les vases étrusques, tout nous montre que les peintres rendaient les différentes scènes avec la même simplicité, la même vérité que les statuaires. Chez eux, dit M. de Visconti [1], point de ces écarts d'imagination qui ressemblent à la folie, rien d'extravagant, rien d'affecté. Chacun de leurs personnages ne faisait exactement que ce qu'il devait faire, de même qu'un homme sensé ne dit absolument que ce qu'il faut dire.

La pureté du dessin et la force de l'expression furent surtout le caractère distinctif des peintres de la Grèce. On

[1] Voy. introduction au Pausanias français.

raconte, à ce sujet des choses merveilleuses. Pline dit [1], du peintre Aristide : « On a de lui un enfant qui, au milieu d'une ville saccagée, se traîne vers le sein de sa mère blessée et expirante : on voit que la mère sent encore, et craint qu'il ne suce du sang au lieu de lait. »

Dans la Médée massacrant ses enfants, l'habile peintre sut exprimer sur son visage, la fureur qui la portait à commettre un crime si atroce, et la tendresse maternelle qui semblait en même temps la retenir; et c'est à son imitation que Rubens essaya d'exprimer deux sentiments contraires sur le visage de Marie de Médicis nouvellement accouchée.

Porcie, femme de Brutus, contrainte de quitter Rome après le meurtre de Jules César, supportait avec une fermeté héroïque le départ de son mari, mais cette fière Romaine ayant jeté les yeux sur un tableau qui représentait les adieux d'Hector et d'Andromaque, tout à coup sa douleur éclate par des sanglots et par des larmes.

C'est en voyant à Cadix un portrait d'Alexandre, dans le temple d'Hercule, que César versa des larmes et témoigna de la douleur de n'avoir encore rien fait de remarquable, dans un âge où Alexandre avait déjà presque conquis le monde.

Mais c'est surtout dans l'art qui donne au bronze et au marbre la parole et la vie que les anciens étaient inimitables. Il n'y a point d'amateur des beaux-arts qui n'ait vu,

[1] Histoire Naturelle, liv. XXXV.

des copies du moins, du gladiateur expirant[1]. Ce malheureux blessé à mort d'un coup d'épée à travers le corps est assis à terre, et il a encore la force de se soutenir sur le bras droit; quoiqu'il soit prêt d'expirer, on voit qu'il ne veut pas s'abandonner à sa douleur ni à sa défaillance, et qu'il a encore l'attention à sa contenance, que les gladiateurs se piquaient de conserver dans ce funeste moment. Il ne craint pas de mourir, il craindrait de laisser voir la moindre altération dans ses traits[2]. C'est un homme qui se meurt, mais qui vient de recevoir le coup dont il meurt; on sent donc que malgré la force qui lui reste, il n'a plus qu'un moment à respirer, et l'on regarde longtemps dans l'attente de le voir tomber en expirant. Qui ne connaît le groupe célèbre qu'on voit encore à la Vigne Ludovise, et qui représente un événement remarquable de l'histoire romaine, l'aventure du jeune Papirius[3]? tout le monde sait que cet enfant étant un jour demeuré auprès de son père dans une assemblée du sénat, sa mère lui fit plusieurs questions à la sortie, pour savoir ce qui s'y était dit; chose qu'elle n'espérait pas apprendre de son mari. La mère ne put jamais tirer de son fils qu'une réponse, qui ne lui per-

[1] Voy. l'abbé Dubois, réflexions critiques sur la poésie et la peinture, t. I.

[2] Quis mediocris gladiator ingemuit, quis vultum mutavit unquam, quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter?

Cic., Tuscul.

[3] Aul. Gell., lib. prim., c. 2.

mettait pas de douter qu'il n'éludât sa curiosité : le sénat, répondit-il constamment, a délibéré si l'on donnerait deux femmes à chaque mari, ou deux maris à chaque femme. Aucun sentiment ne fut jamais mieux exprimé que la curiosité de la mère du jeune Papirius. L'âme de cette femme paraît être tout entière dans ses yeux qui percent son fils en le caressant. L'attitude de toutes les parties de son corps concourt avec ses yeux, et donne à connaître ce qu'elle prétend faire : d'une main elle caresse son fils, l'autre est dans la contraction. C'est un mouvement naturel à ceux qui veulent réprimer les signes de leur inquiétude prêts à s'échapper. Le jeune Papirius répond à sa mère avec une complaisance apparente, mais il est sensible que cette complaisance n'est qu'affectée; quoique son air de tête soit naïf, quoique son maintien paraisse ingénu, on devine à son sourire malin, qui n'est pas entièrement formé parce que le respect le contraint, comme au mouvement de ses yeux sensiblement gêné, que cet enfant veut paraître vrai, mais qu'il n'est pas sincère. On voit qu'il promet de dire la vérité, et on voit en même temps qu'il ne la dit pas. Quelques traits que le sculpteur a placés à propos sur son visage, un je ne sais quoi qu'on remarque dans l'action de ses mains démentent la naïveté et la sincérité qui paraissent d'ailleurs sur son geste et sa figure.

On peut donner les mêmes louanges à la figure vulgairement nommée *remouleur*, déterrée à Rome et transportée à Florence. Cette figure représente l'es-

clave qui, suivant le récit de Tite-Live[1], entendit, par hasard le projet que faisaient les fils de Brutus pour rétablir dans Rome les Tarquins, et qui sauva la république naissante en révélant leur conjuration au consul.

Les personnes les moins attentives remarquent, en voyant la statue dont je parle, que cet esclave qui se courbe, et qui se montre dans la posture convenable pour aiguiser le fer qu'il tient, afin de paraître uniquement occupé de ce travail, est néanmoins distrait et qu'il donne son attention, non pas à ce qu'il semble faire, mais à ce qu'il entend. Cette distraction est sensible dans tout son corps et principalement dans ses mains et dans sa tête ; ses doigts sont bien placés comme ils le doivent être pour peser sur le fer et pour le presser contre la pierre à aiguiser, mais leur action est suspendue par un geste naturel à ceux qui écoutent en craignant qu'on ne s'aperçoive qu'ils prêtent l'oreille à ce qu'on dit. Notre esclave tâche de lever assez la prunelle de ses yeux pour apercevoir son objet sans lever la tête, comme il la lèverait naturellement, s'il n'était pas contraint.

[1] Liv. 2, chap. IV.

[2] Prodita laxabant portarum claustra tyrannis
Exulibus, juvenes ipsius consulis et quos
Occulta ad patres produxit crimina servus,
Matronis lugendus.

Juvenal, sat. 8.

Au reste, le récit de ces effets opérés par la puissance de l'expression chez les anciens, semble se confirmer par ce qui s'est passé chez les modernes.

Guillaume della Portà, qui se rendit célèbre à Rome par la restauration de plusieurs statues antiques, le même qui fit les jambes de l'Hercule Farnèse, qui furent trouvées par Michel-Ange d'une restauration si parfaite, que les jambes antiques ayant été trouvées trente ans après, il ne jugea pas à propos de les retoucher; ce della Porta, dis-je, fit au tombeau de Paul II, ouvrage de Michel-Ange, les deux figures couchées qui accompagnent celle du pape : celle de la Justice est d'une beauté si accomplie, que l'on dit qu'elle fut souillée par un Espagnol qui se laissa enfermer le soir dans l'église de Saint-Pierre pour satisfaire sa passion, et depuis on a couvert, d'une draperie de bronze, la nudité de cette figure. Ce trait fait penser à la Léda de Michel-Ange: le duc de Ferrare, s'apercevant qu'on n'avait point pour cet ouvrage l'estime qu'il méritait, l'envoya à François Ier, qui l'acheta et le fit placer à Fontainebleau. La Léda représentée paraissait animée d'une passion si vive et si voluptueuse, que Desnoyers, ministre d'état sous Louis XIII, voulut, par scrupule, qu'on brûlât le tableau, et la postérité fut ainsi privée de ce chef-d'œuvre.

Page 61, vers 5.

Et sa difficulté qui toujours nous afflige,
Semble être un jeu pour eux et pour nous un prodige.

On ne peut craindre d'être accusé d'exagération en rappelant les effets extraordinaires produits par l'expression des chefs-d'œuvre antiques : écoutons là-dessus M. de Lamartine.

« Au Parthénon il ne reste plus que deux figures, Mars » et Vénus, à demi écrasée par deux énormes fragments » de la corniche qui a glissé sur leurs têtes. Mais ces deux » figures valent, pour moi, à elles seules, plus que tout ce » que j'ai vu de sculpture de ma vie. Elles vivent comme » jamais toile ou marbre n'a vécu. On souffre du poids » qui les écrase. On voudrait soulager leurs membres qui » semblent plier en se roidissant sous cette masse. On sent » que le ciseau de Phidias tremblait, brûlait dans sa main » quand ces deux sublimes figures naissaient sous ses » doigts. On sent, et ce n'est point une illusion, c'est la

» vérité, vérité douloureuse, que l'artiste infusait de sa
» propre individualité, de son propre sang dans les for-
» mes, dans les veines des êtres qu'il créait, et que c'est
» encore une partie de sa vie qu'on voit palpiter dans ces
» formes vivantes, dans ces membres prêts à se mouvoir,
» sur ces lèvres prêtes à parler.

Puis à l'aspect des chefs-d'œuvre d'architecture du Parthénon, du temple d'Erechtée, de celui des Cariatides, où sont comme entassés et noyés tant d'autres chefs-d'œuvre, il continue ainsi :

« L'âme frappée d'un coup trop fort à l'aspect du pre-
» mier de ces édifices, n'a plus de force pour admirer les
» autres; il faut voir et s'en aller! en pleurant moins sur
» la dévastation de cette œuvre sur-humaine de l'homme,
» que sur l'impossibilité de l'homme d'en égaler jamais la
» sublimité et l'harmonie. Ce sont de ces révélations que
» le Ciel ne donne pas deux fois à la terre. C'est comme
» le poëme de Job ou le Cantique des cantiques, comme
» les poëmes d'Homère ou la musique de Mozart ; cela se
» fait, se voit, s'entend, puis cela ne se fait plus, ne s'en-
» tend plus jusqu'à la consommation des âges.

» Heureux les hommes par lesquels passent ces souffles
» divins ! ils meurent, mais ils ont prouvé à l'homme ce
» que peut être l'homme, et Dieu les appelle à lui pour le
» célébrer ailleurs et dans une langue plus puissante en-
» core ! J'erre tout le jour muet dans ces ruines, et je
» rentre ébloui de formes et de couleurs, le cœur plein de
» mémoire et d'admiration ! Le gothique est beau, mais

» l'ordre et la lumière y manquent. Ordre et lumière, ces
» deux principes de toute création éternelle !... Adieu
» pour jamais au gothique. »

Voyage en Orient, t. 1.

Page 62 , vers 1.

J'écoute dans l'erreur de mon ravissement,
Des taureaux de Myron le long mugissement.

Myron, sculpteur, né à Athènes, vivait dans la quatre-vingt-quatrième olympiade (430 avant Jésus-Christ), il fut disciple d'Agélade, et acquit une réputation immortelle par ses ouvrages. Il se rendit surtout recommandable par l'imitation exacte de la nature. Il jeta en fonte des statues des dieux, d'hommes, de satyres, d'animaux. Il fit une belle statue d'Hercule qu'on transporta à Rome et qu'on voyait dans le palais de Pompée; Mais ce qui le rendit à jamais célèbre, ce fut une vache qu'il avait représentée en cuivre avec un tel art que cet ouvrage séduisait les hommes et les animaux eux-mêmes.

Page 62, vers 3.

Pygmalion aux pieds de sa chère immortelle.

Ovide décrit d'une manière ingénieuse et pleine de charmes les amours de Pygmalion.

Nous empruntons l'élégante traduction de Saint-Ange :

Pygmalion, témoin du crime et du supplice,
Déteste un sexe impur, un sexe enclin au vice ;
Longtemps de l'hyménée il rejette les lois :
Il n'aime que son art. Son ciseau toutefois,
Forma, d'un bloc d'albâtre, une femme si belle,
Que nul objet créé n'égala ce modèle.
Il aime éperdument ce chef-d'œuvre divin :
On croit voir une vierge au front pur et serein :
On croit qu'elle respire, et timide, ingénue,
Nose encore se mouvoir, honteuse d'ère nue.
L'art a trompé l'artiste. Il s'enivre à longs traits
Du plaisir d'admirer les charmes qu'il a faits.
Il approche sa main du marbre qu'il adore;
Doute s'il est vivant, le touche et doute encore.

Il donne à sa statue un baiser plein d'amour,
Et croit que la statue y répond à son tour;
Il tombe à ses genoux, amant timide et tendre,
Lui tient de doux propos, croit qu'elle peut l'entendre,
Et tremble que ses doigts, sur l'albâtre imprimés.
Ne blessent les appas que ses doigts ont formés.
Il lui rend, de l'amour, les soins et les hommages,
Lui porte des oiseaux, des fleurs, des coquillages,
Et se plaît à l'orner des plus riches habits;
Sur ses doigts, en anneaux, l'or se mêle aux rubis.
Des perles, des colliers, précieuses merveilles;
Serpentent sur son sein, pendent à ses oreilles.
Belle de ces atours arrangés par ses soins,
Elle plaît... sans parure, elle ne plaît pas moins.
Sur des carreaux de pourpre il se place près d'elle,
La nomme, de son lit, la compagne fidèle;
Sur le duvet qui cède, il l'étend mollement,
Comme si de sa vie elle eût le sentiment.

Métamorphoses, liv. x.

Page 62, vers 5.

Apelle se vengeant des maux qu'il a soufferts.

Apelle, après la mort d'Alexandre, son bienfaiteur, se retira dans les états de Ptolémée, roi d'Egypte. Il y fut accusé d'avoir conspiré contre ce prince; il allait être condamné à mort malgré son innocence, lorsqu'il s'enfuit à Ephèse. C'est là qu'il peignit son fameux tableau de la calomnie qui servit de réponse à ses calomniateurs, et ce chef-d'œuvre de l'antiquité passe pour la plus belle image de la force de l'expression.

Le Poussin, admirable comme Apelle, comme lui persécuté, se vengea de la même manière. Il fit deux tableaux ou plutôt deux chefs-d'œuvre que l'on peut regarder, ainsi que l'observe M. de Visconti[1], comme l'expression de l'amour-propre blessé, et de la noble indignation d'un homme qui a la conscience de ce qu'il vaut, qui méprise ses ennemis et croit s'élever dessus de leurs atteintes. Dans ces tableaux allégoriques, il est facile de reconnaître

[1] Vie de du Poussin.

le caractère des ignorants envieux qui s'acharnaient contre ses ouvrages. On sait que dans la décoration de la voûte de la galerie du Louvre, le Poussin avait placé des bas-reliefs peints représentant les travaux d'Hercule ; la tête encore pleine de ces idées, il imagina à ce héros un dernier exploit dirigé contre ses propres ennemis et le représenta terrassant la sottise, l'ignorance et l'envie personnifiées sous les traits de Fouquières, le Mercier et Vouet, ses principaux antagonistes.

Je ne sais si ce sont les poëtes qui en cela ont imité les peintres, ou les peintres qui ont imité les poëtes ; mais il est certain que ceux-ci ont su donner aussi à leurs ennemis une triste immortalité: Juvenal, chez les Latins, Pope, chez les Anglais, Voltaire, parmi nous, offrent l'exemple de cette irascibilité poëtique qu'il faut respecter, si on ne veut pas en être la victime.

On sait que Shakspeare[1] s'étant lié avec quelques jeunes gens ardents comme lui, s'introduisit un jour furtivement dans le parc d'un certain gentleman, jaloux à l'excès de sa chasse, et auquel ils dérobèrent un daim. Le baronnet irrité de ce larcin poursuivit en justice les ravisseurs : heureuse colère qui, excitant à son tour celle du poëte, fit jaillir la première étincelle du feu poétique qui dormait dans son sein. Shakspeare se réfugie à Londres, et perdu dans cette grande ville, sans appui, sans res-

[1] *Vie de Shakspeare* par Letourneur.

source, il se voit obligé, pour exister, de garder les chevaux des seigneurs à la porte du théâtre. Cette circonstance lui donne les moyens d'y entrer, d'y entendre les acteurs, d'y étudier les poëtes, et voilà comme acteur et auteur, sa vocation fut décidée. Tel fut le premier degré par lequel il s'éleva à cette hauteur sublime où l'a placé son génie, c'est ainsi, pour me servir de ses propres expressions, qu'il secoua l'adversité comme le lion secoue les gouttes de rosée tombées sur sa crinière.

Tout vrai poëte est semblable à l'abeille,
C'est pour nous seuls que l'Aurore s'éveille
Et qu'elle amasse au milieu des chaleurs
Ce miel si doux tiré du suc des fleurs;
Mais la nature, au moment qu'on l'offense,
Lui fit présent d'un dard pour sa défense,
D'un aiguillon qui, prompt à se venger,
Cuit plus d'un jour à qui l'ose outrager.

J. B. Rousseau.

Page 62, vers 13.

Le vaste champ des arts demande à s'agrandir,
Et toujours plus fécond veut toujours s'enrichir.

Disparais, limite insensée,
Qu'au noble essor de la pensée
Oppose un vulgaire odieux !
Il est de nouvelles conquêtes :
Il est des palmes toujours prêtes
Pour le génie audacieux.

Pareille à la poudre guerrière,
Tout à coup rompant la barrière
Des inaccessibles remparts,
Sans cesse, ô divine Uranie !
La force active du génie
Recule la borne des arts.

Le Brun.
Conquêtes de l'Homme sur la Nature.

Page 63, vers 5.

Divin accent de l'art et son charme suprême

On ne peut donner que des règles bien générales sur l'expression, car, comme l'observe très-bien Reynolds, tout ce qui est du domaine de l'esprit et de l'imagination comme l'invention, le caractère, l'expression, la grâce, le grandiose ne peut être soumis au calcul et aux règles, et l'on ne peut tout au plus qu'en indiquer les éléments, qui dépendent en grande partie de l'éducation, et dans l'emploi desquels l'artiste ne peut réussir qu'autant que son esprit est cultivé. Algarotti remarque que la vérité des expressions semble être particulière à l'école Romaine, qui doit son origine aux ouvrages de la Grèce et à l'avantage d'avoir pris naissance dans une ville qui fut autrefois le centre des sciences et des arts. C'est là, dit-on, que se formèrent le Dominiquin et le Poussin qui excellèrent tous deux dans l'expression, comme le prouve la Communion de saint Jérôme par le Dominiquin, la Mort de Germanicus et le Massacre des innocents par le second. C'est

dans cette école que brilla Raphaël, le maître de tous les peintres. On dirait que tous ses ouvrages, suivant le sentiment ordinaire, sont autant de livres à la portée des ignorants, et que ce grand maître les communique encore aux savants en parlant également au cœur et à l'esprit : il semble que Raphaël ait voulu justifier ce que Quintilien disait de la peinture, qu'elle avait plus de pouvoir sur nous que tous les arguments de la rhétorique.

Page 63, vers 6.

Par toi tout s'embellit, tout... l'horreur elle-même.

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux ;
D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
Du plus affreux objet fait un objet aimable.

BOILEAU.

Page 63, vers 17.

Médite-la surtout dans l'ombre et le silence.

Le sublime se manifeste souvent dans le silence, et l'expression qui s'y concentre, semble devenir alors plus favorable à l'illusion de la peinture. Cette réflexion est d'un célèbre critique qui, entre autres exemples, cite celui de Bussy-le-Clerc. Ce fameux ligueur, dit-il, se présente au parlement suivi de ses satellites; il ordonne aux magistrats de rendre un arrêt contre la maison de Bourbon ou de le suivre à la Bastille : personne ne répond, tous se lèvent pour le suivre ; voilà le sublime de la vertu, et le sublime repose dans un silence.

Young invoque le silence et l'obscurité comme les plus puissantes inspirations.

« Silence, obscurité, couple solennel, auguste enfant de l'antique nuit, vous, dont la présence fortifie l'âme, vous qui guidez vers la sagesse les pensées naissantes, vous dont la puissance invisible relève, charme le génie abattu et l'affermit sur la raison, assistez-moi, etc. »

Traduction de LETOURNEUR, 1re Nuit.

Page 65, vers 12.

Et jusque dans ses jeux consulte Melpomène.

De grands sujets traités par de grands poëtes, embellis par le jeu des acteurs, et l'illusion de la scène, doivent nécessairement avoir une grande influence sur l'art de la peinture. Quel attrait plus puissant pour élever l'imagination, électriser l'âme d'un artiste, que l'éloquence parée des charmes de la poésie? Ah! malheur à celui qui n'y serait pas sensible, il ne serait pas peintre! mais il faut qu'il puise les gestes, l'expression des yeux et les autres accents de la passion, dans la passion même de ses personnages, et non dans l'acteur qui doit la représenter, autrement le peintre deviendrait le copiste d'une copie, et il n'y aurait plus alors, ni illusion, ni intérêt, ni vérité.

Guérin, dont le talent mérite d'être loué sous tant de rapports, n'était pas sans quelque reproche à cet égard. Aussi, Chénier (Marie-Joseph), dans son Essai sur les Principes des arts, lui adresse, au sujet de son tableau

d'Andromaque, les vers suivants qui sont moins un éloge qu'une satire :

. . . .
Oreste n'est point là... c'est Talma dans Oreste.
Peintre heureux de Sextus, retrempez vos pinceaux
Aux sources d'Hippocrène, en ces fertiles eaux
Où les arts inventeurs vont puiser le génie,
Et remontez encore aux sources d'Aonie.

Guérin sut mettre à profit cette critique judicieuse, et bientôt après il prit sa revanche dans son tableau de Didon, où mieux inspiré, il n'eut pour guide que Virgile ou plutôt la nature elle-même.

Page 66, vers 1.

Par le trait d'un Strafford, etc.

Strafford, d'une famille distinguée d'Angleterre, seigneur plein de courage et d'éloquence, se signala d'abord

dans le parlement contre l'autorité royale de Charles Ier. Vaincu par les bienfaits de ce prince, qui le nomma comte de Strafford et vice-roi d'Irlande, Strafford se dévoua avec tant de chaleur à son service, que les grands et la nation irrités contre Charles, se tournèrent contre son favori. La chambre des communes l'accusa de haute trahison. Les pairs le condamnèrent au dernier supplice. Il fallait le consentement de Charles pour l'exécution. Le peuple demandait sa tête à grand cris. Strafford poussa la grandeur d'âme jusqu'à supplier lui-même le roi de consentir à sa mort, et ce prince eut la faiblesse de signer cet acte fatal qui apprit aux Anglais à répandre un sang plus précieux. Strafford périt ainsi sur l'échafaud. La mort de Charles suivit bientôt celle de ce généreux et infortuné ministre.

V. les *Révolutions d'Angleterre* par le P. d'Orléans.

Page 66, vers 11.

Tel que Dominiquin, excite dans ton cœur.

Dominiquin, élève des Carraches, les surpassa dans la science de l'expression. Il passait souvent plusieurs mois

à méditer avant d'entreprendre un ouvrage, et dans le cours de son travail il s'arrêtait tout à coup, s'abandonnait à de profondes réflexions jusqu'à ce qu'il eût enfin lieu d'être content de ses idées; alors il se passionnait, s'animait, entrait dans une espèce de fureur pittoresque, on l'entendait parler, rire, soupirer, pousser des cris plaintifs selon les sujets qu'il avait à traiter.

Afin d'exciter l'enthousiasme de son génie, il avait soin de s'enfermer exactement, parce que des gens qui l'avaient surpris au milieu de ses transports, le soupçonnaient de folie.

Annibal Carrache s'étant introduit un jour dans son atelier sans en être aperçu, fut extrêmement surpris de lui voir le visage enflammé, l'air menaçant et les yeux étincelants de colère, il travaillait alors au fameux tableau du martyre de saint André, et il peignait un des bourreaux.

Il faisait cet ouvrage en concurrence avec le Guide. Les deux tableaux ayant été placés et découverts, le sentiment d'une bonne vieille qui vint les contempler acheva de faire connaître celui auquel on devait donner la préférence.

Voyez, dit-elle, à un jeune enfant[1], qu'elle tenait par la main et auquel elle montrait le tableau de Dominiquin, voyez avec quelle fureur les bourreaux lèvent le bras pour flageller ce Saint, remarquez, mon enfant, avec quel air barbare cet autre le menace, remarquez comme celui-ci lui serre fortement les pieds avec des cordes, admirez la

[1] Vie des peintres par Dangerville.

constance de ce vénérable vieillard à souffrir tant de tourments, et voyez comme sa foi se découvre dans la manière dont il lève les yeux au ciel; en disant ces paroles la bonne femme répandit quelques larmes et poussa de profonds soupirs. S'étant ensuite retournée vers le tableau du Guide, elle le regarda, ne prononca pas un seul mot et s'en alla.

Page 67, vers 11.

Que le front soit parlant, que ce miroir de l'âme,
De tous les sentiments réfléchisse la flamme.

Comme la tête tient le premier rang entre les parties du corps, elle l'a aussi dans l'action. Ce qui domine principalement dans cette partie c'est le visage, et dans le visage c'est le front; il n'y a pas de mouvement et de passion qu'il n'exprime, il menace, il caresse, il supplie, il est triste, il est gai, il est fier, il est humble, il témoigne aux uns de l'amitié, aux autres de l'aversion, il fait entendre une in-

finité de choses, et souvent il en dit plus que le discours le plus éloquent.

Traité des Etudes, t. 4.

Le roi pour qui sont faits tant de biens précieux,
L'homme élève un front noble et regarde les cieux[1],
Ce front, vaste théâtre où l'âme se déploie,
Est tantôt éclairé des rayons de la joie,
Tantôt enveloppé d'un chagrin ténébreux ;
L'amitié vive et tendre y fait briller ses feux
Qu'en vain veut imiter, dans son zèle perfide,
La trahison que suit l'envie au teint livide ;
Un mot y fait rougir la timide pudeur ;
Le mépris y réside ainsi que la candeur,
Le modeste respect, l'imprudente colère,
La crainte et la pâleur, sa compagne ordinaire,
Qui, dans tous les périls funestes à mes jours,
Plus prompte que ma voix, appelle du secours.

RACINE le fils, *Poëme de la Religion*, ch. I.

[1] Os homini sublime dedit, cœlumque tueri
Jussit et erectos ad sidera tolleré vultus.

Page 67, vers 5

De ses yeux, de ses mains, l'ingénieux langage.

Sed in ipso vultu plurimùm valent oculi, per quos animus maximè emanat; ut, citra motum quoque, et hilaritate enitescant et tristitià quoddam nubilum ducant; quin etiam lacrymas his natura mentis indices dedit : quæ, aut erumpunt dolore, aut lætitià manant; motu verò intenti, remissi, superbi, torvi, mites, asperi fiunt : quæ, ut actus poposcerit, fingentur.

Manus verò, sine quibus trunca esset actio ac debilis, vix dici potest quot motus habeant, cùm penè ipsam verborum copiam persequantur. Nam ceteræ partes loquentem adjuvant : hæ (prope est ut dicam) ipsæ loquuntur.

C'est ainsi que, le savant et vertueux Rollin reproduit ces deux beaux passages de Quintilien.

« Le visage a lui-même une partie dominante qui sont les yeux. C'est par eux surtout que notre âme se manifeste, et sort en quelque sorte au dehors; jusque-là, sans même qu'on les remue, la joie les rend plus vifs, et la tristesse

les couvre d'une espèce de nuage. Ajoutez à cela que la nature leur a donné les larmes, ces fidèles interprètes de nos sentiments, qui s'ouvrent impétueusement un passage dans la douleur, et coulent doucement dans la joie. Mais que ne deviennent-ils point par la diversité des mouvements qu'on leur donne! animés, languissants, fiers, menaçants, doux, rudes et terribles, et tout cela suivant le besoin ou l'occasion.

» Quant aux mains sans le secours desquelles l'action serait languissante et presque morte, de combien de mouvements ne sont-elles point susceptibles, puisqu'à peine y a-t-il un mot qu'elles ne soient quelquefois jalouses d'exprimer; car les autres parties du corps aident et contribuent à la parole, mais on peut dire que celles-ci parlent elles-mêmes et se fond entendre. »

Voy. *Traité des Etudes*, t. 4.

Page 67, vers 7.

Et dans les mouvements de son geste animé.

On sait que les pantomimes faisaient profession de re-

présenter au naturel, et de peindre, pour ainsi dire, par leurs gestes et leurs attitudes toutes les actions et toutes les passions des hommes. Les anciens appelaient cet art des pantomimes une espèce de musique muette qui avait trouvé le moyen de substituer le langage des mains à celui de la bouche, de parler aux yeux par le secours des doigts et d'exprimer par un silence plus éloquent et plus énergique que la parole même, ce qu'à peine le discours ou l'écriture eussent pu faire entendre. Un prince de Pont vint un jour à la cour de Néron pour quelques affaires, et ayant vu un fameux pantomime danser avec tant d'art, qu'encore que le prince n'entendit rien à ce que l'on chantait, il ne laissait pas de tout comprendre, il pria l'empereur, en partant, de vouloir bien lui faire présent de ce danseur, et Néron lui demandant à quel usage il le destinait : c'est, dit ce prince étranger, que j'ai des voisins barbares, dont personne n'entend la langue, et cet homme par ses gestes me servira d'interprète.

Voy. *Traité des Etudes*, t. 4.

Ce trait seul suffirait pour nous faire voir que le geste, ce langage avec lequel nous naissons, a une éloquence plus vive, plus pénétrante, plus populaire que la parole elle-même, et la peinture, qui a le don de le reproduire, est à cet égard supérieure à la poésie.

Page 68, vers 15.

Dans un venin trompeur l'odieux hypocrite,
Trempant le fer aigu de son arme bénite.

L'hypocrite, en fraude fertile,
Dès l'enfance est pétri de fard,
Il sait colorer avec art
Le fiel que sa bouche distille;
Et la morsure du serpent
Est moins aiguë et moins subtile
Que le venin caché que sa langue répand.

J. B. Rousseau.

Page 68, vers 20.

Et se sent étouffé dans les bornes du monde.

Æstuat infelix angusto in limine mundi.

JUVÉNAL.

Ce vers a été souvent imité.

Et ce fou d'Angéli, qui, de sang altéré,
Dans l'espace du monde eût été trop serré.

BOILEAU.

Mon esprit éclairé
Dans les bornes du monde eût été trop serré.

VOLT. *Discours sur la Nature de l'Homme.*

Page 69, vers 3.

Saisis, nouvel Hoogard, les traits de la satire.

Hoogard, peintre anglais, peut être considéré comme le Lucien de la peinture. Ses tableaux, assez mal dessinés rendent néanmoins avec beaucoup d'énergie et de vérité les scènes morales et comiques de la vie. Cet artiste excite encore dans son pays cet enthousiasme qui exalte les têtes anglaises, et leur fait donner l'exclusion à tout autre mérite quelque supérieur qu'il puisse être. Un seul exemple suffira pour prouver avec quel bonheur Hoogard saisissait la nature et les effets du genre qu'il avait adopté.

Il avait exprimé, dans un de ses tableaux, les différents tourments qu'on fait éprouver aux animaux. Un charretier fouettait ses chevaux avec beaucoup de barbarie, un homme du peuple l'arrête, et, touché de pitié : Malheureux, lui dit-il, tu n'as donc jamais vu les peintures de Hoogard ?

Les peintres de tous temps se sont permis des peintures satiriques. On a trouvé, dans les ruines d'Her-

culanum, des fragments de tableaux où l'on osait attaquer les passions favorites de Néron, et celles dont il tirait le plus de gloire, et il n'y a pas longtemps encore que l'on découvrit dans la vigne d'Adriani, au-dessus de Tivoli, des bas-reliefs qui reprochaient à Antonin Caracalla le meurtre de son frère Géta.

Page 69, vers 17.

Loin tout ce faux brillant qui ne dit rien à l'âme.

Tout ornement qui n'est qu'ornement est de trop, retranchez-le, il n'y manque rien, il n'y a que la vanité qui en souffre.

FÉNÉLON, *Lettre à l'Académie.*

Page 70, vers 6.

En ses traits infinis l'expression diffère.

La nature féconde en bizarres portraits,
Dans chaque âme est marquée à de différents traits,
Un geste la découvre, un rien la fait paraître,
Mais tout mortel n'a pas des yeux pour la connaître.

BOILEAU.

Pour démêler ce qui peut former un caractère ou une expression, il faut être capable de discerner entre vingt ou trente choses que dit ou que fait un homme, trois ou quatre traits qui sont propres spécialement à son caractère particulier; il faut ramasser ces traits, et continuant d'étudier son modèle, extraire, pour ainsi parler, de ses actions et de ses discours les traits les plus propres à le faire reconnaître : ce sont ces traits séparés, des choses indifférentes que tous les hommes disent et font à peu près les uns comme les autres, qui, rapprochés et réunis ensemble,

forment un caractère et lui donnent sa rondeur théâtrale. Tous les hommes semblent uniformes aux esprits bornés, et sont différents les uns des autres aux esprits plus étendus, mais les hommes sont tous des originaux particuliers pour le poëte comme pour le peintre nés avec le génie de leur art.

Voy. *Réflex. critiques sur la Poésie et la Peinture*, t. 1.

Page 70, vers 15.

Elle abaisse un talent, dégrade sa beauté,
Et le poursuit encore dans la postérité.

Lorsque vous découvrirez quelques fautes dans vos ouvrages ou qu'on vous y en fera remarquer, corrigez-les aussitôt, de peur qu'exposant vos tableaux aux yeux du public, au lieu de vous faire estimer, vous ne fassiez connaître votre ignorance, et ne dites point qu'à la première occasion vous réparerez la perte que vous avez faite de votre réputation : car il n'en est pas de la peinture comme de la musique qui passe en un instant et meurt, pour ainsi dire, aussitôt qu'elle est produite ; mais un tableau dure

longtemps après qu'on l'a fait, et le vôtre serait un témoin qui vous reprocherait continuellement votre ignorance. N'alléguez pas non plus pour excuse votre pauvreté qui ne vous permet pas d'étudier et de vous rendre habile ; l'étude de la vertu sert de nourriture au corps aussi bien qu'à l'âme. Combien a-t-on vu de philosophes qui, étant nés au milieu des richesses, les ont abandonnées, de peur qu'elles ne les détournassent de l'étude et de la vertu !

LEONARD DE VINCI, *Traité de la Peinture*, ch. XIV.

Au reste, on ne veut point parler ici de ces fautes qui sont inséparables de l'humanité, de ces fautes qu'Horace veut qu'on excuse surtout dans un long ouvrage[1]; on sait que le plus savant doit payer tribut à l'ignorance, que l'on ne peut dans les arts rendre qu'une très-faible partie de ce que l'on sent, et qu'en peinture l'œil voit toujours plus que la main ne peut exprimer.

[1] *Non ego paucis*
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Page 71, vers 15.

Que vois-je? c'est de Rome et l'espoir et l'amour.

On lit avec plaisir dans Suétone certains détails de la vie de ce héros, l'espoir et l'idole du peuple romain.

« Germanicus, dit-il, avait toutes les qualités du corps » et de l'esprit dans un degré où personne ne les eut » jamais : une beauté et une valeur singulières, un génie » éminent pour les lettres grecques et latines et pour » l'éloquence des deux langues, une bonté d'âme admi- » rable, la plus grande envie de plaire et d'être aimé, et » les plus grands talents pour y réussir........ »

Il tua plusieurs ennemis de sa main. Il plaida des causes dans le barreau, même après avoir eu les honneurs du triomphe. Entre autres monuments de ses études, il nous reste des tragédies grecques. Il était également affable dans la vie privée et publique. Il entrait sans licteurs dans les villes libres et alliées. Il honorait les tombeaux des grands hommes. Il recueillit de ses mains et renferma dans un sépulcre les ossements des soldats tués dans la dé-

faite de Varus. Il n'opposait que la douceur à ses envieux et à ses ennemis, quelques outrages qu'il en eût reçus.....

Tant de vertu ne resta pas sans récompense; il était tellement chéri et estimé de ses parents, qu'Auguste, sans parler des autres, balança longtemps s'il ne le choisirait pas pour son successeur, et le fit adopter par Tibère. Il jouissait de la faveur populaire au point que la foule qui se rassemblait autour de lui toutes les fois qu'il paraissait, lui fit courir, plus d'une fois, risque de sa vie......

De plus grands témoignages d'affection éclatèrent encore le jour de sa mort et les jours suivants. On jeta des pierres dans les temples. On renversa les statues des dieux. Plusieurs jetèrent dans les rues leurs dieux domestiques...

A Rome la consternation fut au comble à la première nouvelle de sa maladie, et comme on attendait de nouveaux courriers, vers le soir le bruit se répandit tout d'un coup, sans qu'on sût comment, que Germanicus était rétabli; aussitôt on court au Capitole avec des flambeaux et des victimes, on brise les portes du temple dans l'impatience d'offrir des sacrifices. Tibère est réveillé par de grands cris, qui se font entendre de tout côté : *Rome est sauvée, la patrie est sauvée, Germanicus est sauvé.* Lorsque sa mort fut devenue certaine, aucune consolation, aucun édit ne put mettre des bornes à la douleur publique; elle dura même pendant les fêtes du mois de décembre.

Les abominations du règne de Tibère ajoutèrent encore à la gloire de ce jeune héros et aux regrets de sa perte; tout le monde étant persuadé avec raison, que la crainte et la

retenue qu'il inspirait à l'empereur avaient mis un frein à la barbarie que ce monstre fit éclater dans la suite.

Page 72, vers 6.

Et même en dérobant ces pleurs qu'elle dévore,
A nos yeux attendris les fait mieux voir encore.

C'est un chef-d'œuvre du Poussin que de nous avoir fait reconnaître Agrippine dans son tableau de la mort de Germanicus, avec autant d'esprit qu'il l'a fait. Après avoir traité les différents genres d'affliction des autres personnages du tableau comme des passions qui pouvaient s'exprimer, il place à côté du lit de Germanicus une femme noble par sa taille et par ses vêtements qui se cache le visage avec ses mains et dont l'attitude entière marque la douleur la plus profonde. On conçoit sans peine que l'affliction de ce personnage doit surpasser celle des autres, puisque ce grand maître désespérant de la représenter, s'est tiré d'affaire par ce trait de génie. Ceux qui savent que Germanicus avait une femme uniquement attachée à lui et qui reçut ses derniers soupirs, reconnaissent Agrippine

aussi certainement que les antiquaires la reconnaissent à sa coiffure et à son air de tête pris d'après les médailles de cette princesse. Si le Poussin n'est pas l'inventeur de ce trait de poésie qu'il peut bien avoir emprunté du Grec qui peignit Agamennon, la tête voilée, au sacrifice d'Iphigénie, sa fille ; ce trait est toujours un chef-d'œuvre de la peinture.

Réflex. critiques sur la Poésie et la Peinture, t. 1, sect. XIII.

Page 72, vers 11

A ce banquet sacré. . . . .

Ce tableau fut peint pour la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.

Page 73, vers 14.

Réduis le peuple même aux règles du devoir.

Si nous n'avons plus cette peinture magique des anciens qui, exposée au grand jour, produisait sur la multitude des effets extraordinaires, et dont souvent la patrie recueillait les fruits, au moins nos vastes musées ouverts au peuple, peuvent encore devenir une école de vertu, et il ne faut que de beaux sujets exprimés par de grands peintres pour opérer de nouveaux prodiges. Quand on exposa au Louvre, pour la première fois, le beau tableau de M. Vincent, représentant le président Molé au milieu des factieux, tableau où le peintre semble s'être si profondément pénétré de cette pensée de Virgile.

Si forte virum quem
Conspexere, silent. . . . .

Un homme de la dernière classe du peuple, touché de la grandeur d'âme et de cet air vénérable empreint dans

tous les traits du vertueux magistrat, s'adressant (comme s'il eût été présent) à l'un de ces misérables qui osait lever sur lui ses mains parricides : Coquin, s'écria-t-il... arrête... respecte l'innocence et la vertu.

On a vu un prince pardonner une injure après avoir admiré un tableau qui représentait la clémence d'Auguste.

Un peintre qui avait déployé dans OEdipe à Colonne tout le pathétique d'un sujet si touchant, exprimant le moment où le fils de Laïus, touché des larmes d'Antigone, et vaincu par le sentiment paternel, pardonne à Polynice, eut le bonheur et la gloire de reconcilier un père avec son fils.

Page 73, vers 15.

Tel autrefois Cléon, etc.

Cléon ou Théon, florissait dans la LX Olympiade ; c'était, dit Pline, un des plus beaux génies en peinture que la nature se plut à former. Il avait un esprit pénétrant et

possédait au plus haut degré toutes les sciences, tous les arts, qu'on pouvait connaître de son temps.

Il était à la fois philosophe, rhéteur, peintre et statuaire. Son pinceau, dirigé par l'amour de la patrie, donnait souvent de fortes leçons aux Grecs, dont il se faisait craindre et aimer. On trouva son nom à Athènes inscrit sur des colonnes à côté des noms les plus illustres.

On voit, par le trait dont il est question, combien les arts, dans les anciens gouvernements, influaient sur la politique. Réduits, chez les peuples modernes, comme l'observe Delille [1], à distraire l'oisiveté des riches, à exercer la critique des prétendus connaisseurs, à exciter l'envie des artistes, à faire de bas protégés et d'insolents protecteurs, ils étaient, chez les anciens, un ressort puissant qui remuait les esprits de la multitude et les orateurs, les artistes, les poëtes furent en quelque sorte les premiers législateurs.

Chez les peuples du moyen âge la peinture n'eut pas moins d'influence, quoique tout récemment rétablie à Florence par deux hommes habiles Giotto et Cimabué; elle fut bien loin encore des ressources que la perfection lui ont acquises.

Parmi les hommes studieux dont les travaux devaient arracher l'Europe à la barbarie, on distinguait un jeune Romain, nommé Nicolas Rienzi, ami de Pétrarque, qui,

[1] Préface des Géorgiques.

né dans la classe du peuple, s'était élevé au premier rang des savants et des antiquaires de son temps ; un jour que le peuple, suivant sa coutume, s'était assemblé au Capitole pour écouter Rienzi, celui-ci fit découvrir, aux yeux de la foule un tableau qui attira les regards de tous les assistants. Il représentait un vaisseau battu par une tempête et que les flots de la mer paraissaient prêts à engloutir. Sur ce vaisseau on distinguait une femme vénérable vêtue d'habits de deuil, qui, les yeux baignés de larmes, les bras élevés vers le ciel, semblait le supplier de ne la point laisser périr. Au dessus de sa tête, auprès de ce navire en danger, on voyait flotter les débris de quatre autres vaisseaux et sur chacun desquels on lisait les noms de Babylone, Carthage, Troie et Jérusalem, avec cette inscription remarquable : *C'est l'injustice qui les a fait périr.*

A la vue de ce tableau, le peuple s'anima, prit les armes et chassa les barbares qui, depuis longtemps, par leurs vexations faisaient le malheur et la honte de l'Italie.

Page 76, vers 6

Quand l'art a disparu c'est le comble de l'art,

Artis erit summum nihil sinè arte videri.

DUFRENOY.

Ovide avait dit : *ars latet arte suâ.*
Pope a étendu cette même idée dans les vers suivants.

Il ordonne (l'art) et fait tout sans se faire sentir,
Il se cache toujours et toujours il domine.
Telle dans un beau corps cette flamme divine,
L'âme, en secret fournit les esprits, la chaleur,
Forme les mouvements, donne aux nerfs la vigueur,
Sans paraître au dehors par ses effets sensible,
Aux yeux seuls de l'esprit elle se rend visible.

Pope, *Essai sur la Critique*, ch. IV.

Page 76, vers 7.

Mais que dis-je? avant tout, ah! puisse la nature.

Oh! que les arts, qui ont pour objet d'imiter la nature, soit avec le discours comme l'éloquence et la poésie, soit avec les sons comme la musique, soit avec les couleurs et le pinceau comme la peinture, soit avec le crayon comme le dessin, soit avec le marbre ou la pierre comme la sculpture, oh! que ces arts sont longs, pénibles et difficiles!

Chardin semblait douter qu'il y eût une éducation plus longue et plus pénible que celle du peintre, sans excepter celle du médecin, du jurisconsulte, ou du docteur de Sorbonne. « On nous met, disait-il, à l'âge de sept à huit ans le porte-crayon à la main, nous commençons à dessi-

[1] Chardin était un des peintres les plus distingués du dix-huitième siècle, il a représenté les mœurs et les habitudes de son temps dans les scènes familières de la vie. Sa couleur est vraie et attachante, son pinceau d'une finesse et d'une naïveté remarquables. Ami et contemporain de Greuse, J. Vernet et Robert, il mourut en 1779.

ner, d'après l'exemple, des yeux, des bouches, des nez, des oreilles, ensuite des pieds et des mains. Nous avons eu longtemps le dos courbé sur le portefeuille, lorsqu'on nous place devant l'Hercule ou le torse, et vous n'avez pas été témoin des larmes que ce satyre, ce gladiateur, cette Vénus-Médicis, cet Antinoüs ont fait couler.

Soyez sûrs que ces chefs-d'œuvre de l'antiquité n'exciteraient plus la jalousie des maîtres, s'ils avaient été livrés au dépit des élèves. Après avoir séché des journées et passé des nuits à la lampe, devant la nature immobile et inanimée, on nous présente enfin la nature vivante; et tout à coup le travail de toutes les années précédentes semble se réduire à rien. On ne fut pas plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature, et combien qui ne l'ont jamais vue et qui ne la verront jamais. C'est le supplice de toute notre vie. On nous a tenus cinq à six ans devant ce modèle, lorsqu'on nous livre à notre génie, si nous en avons. Ce talent ne se décide pas en un moment; ce n'est pas au premier essai qu'on a la franchise de s'avouer son incapacité. Combien de tentatives tantôt heureuses, tantôt malheureuses! cependant des années précieuses se sont écoulées avant que le jour du dégoût, de la lassitude soit venu. L'élève a atteint l'âge de dix-neuf à vingt ans, lorsque la palette lui tombant des mains, il reste sans état, sans ressource, et bien souvent sans mœurs, car avoir sans cesse sous les yeux la nature toute nue, être jeune et sage, cela ne se peut. Que faire alors, que devenir! il faut ou mourir de

faim, ou se jeter dans quelques-unes de ces conditions subalternes dont la porte est ouverte à la misère. On prend ce dernier parti : et, à l'exception d'une vingtaine qui viennent ici (au salon d'exposition) tous les deux ans, s'exposer aux bêtes, les autres, ignorés et moins malheureux peut-être, ont le plastron sur la poitrine dans une salle d'armes, ou le mousquet sur l'épaule dans un régiment, ou l'habit de théâtre sur les tréteaux. Ce que je vous dis là c'est l'histoire de Bellecour, de Brisard, de Le Kain, mauvais peintres que le désespoir a rendus comédiens.

Essai sur la Peinture, par DIDEROT.

Page 76, vers 9.

Que la raison, le goût avec leurs rênes d'or.

Il faut de l'enthousiasme pour la poésie et la peinture, a dit Fontenelle, mais il faut en même temps une raison qui préside à tout l'ouvrage, assez éclairée pour savoir jusqu'où elle peut lâcher la main à l'enthousiasme, et as-

sez ferme pour la retenir quand il va s'emporter. De là ce sentiment exquis qui anime les grands artistes, sentiment d'autant plus rare qu'il se forme de deux principes absolument contraires.

Pégase dans son vol n'a que trop de vitesse,
C'est à régler son feu que consiste l'adresse;
Ainsi, d'un fier coursier, plus on retient l'ardeur
Plus on retrouve en lui de nerf et de vigueur.

Pope, *Essai sur la Critique,* ch. II.

Ecoutons M. de Chateaubriand :

« Le génie enfante, le goût conserve ; le bon goût est le bon sens du génie. Sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie. Ce toucher sûr par qui la lyre ne rend que le son qu'elle doit rendre, est encore plus rare que la faculté qui crée. L'esprit et le génie, diversement répartis, enfouis, talents inconnus passent souvent parmi nous sans déballer, comme dit Montesquieu. Ils existent en même proportion dans tous les âges, mais dans le cours des âges, il n'y a que certaines nations, chez ces nations qu'un certain moment où le goût se montre dans toute sa pureté. Avant ce moment, après ce moment, tout pèche par défaut ou par excès. Voilà pourquoi les ouvrages accomplis

sont si rares, car il faut qu'ils soient produits aux jours heureux de l'union du goût et du génie; or, cette rencontre, comme celle de quelques astres, semblent n'arriver qu'après la révolution de plusieurs siècles, et ne durer qu'un instant. »

Page 76, vers 11.

Que le sentiment vrai, source du vrai génie,

Pectus est quod facit disertos.

QUINTILIEN.

Les grandes pensées viennent du cœur.

VAUVENARGUES.

Page 77, vers 15.

Là je vois Agrippa dont les soins généreux.

Agrippa, d'une famille obscure, parvint, par ses vertus civiles et militaires, aux plus grandes dignités de l'empire ; Elevé trois fois à la dignité de consul, il donna des preuves éclatantes de sa bravoure aux fameuses journées de Philippes et d'Actium, qui assurèrent l'empire à Auguste, qui lui donna sa fille en mariage et dont il fut constamment le favori. Tout le temps qu'il dérobait à la guerre il le consacrait aux arts : il embellit Rome par des thermes, des aqueducs, des chemins publics, et autres édifices parmi lesquels on distingue le Panthéon, séjour digne des dieux mêmes, où ils étaient tous réunis. Sa mort fut pleurée par Auguste et les Romains comme celle du plus honnête homme, du meilleur citoyen et du plus grand général. Auguste le fit placer dans le tombeau qu'il s'était destiné à lui-même. Jules César, lorsqu'il était dictateur, mit principalement les tableaux et les statues en honneur ;

mais ce fut Agrippa qui en rendit en quelque sorte la propriété publique par le noble usage qu'il en savait faire.

Voy. PLINE, *Hist. Natur.*, liv. XXXV.

Page 78, vers 5.

Ce Mummius plus fier du prix de sa conquête.

Lucius Mummius rapporta de sa conquête de l'Achaïe une quantité prodigieuse de statues et de tableaux qui firent l'admiration de Rome et embellirent ses édifices. Ces chefs-d'œuvre étaient si parfaits, et le prix que les Romains y attachaient était si grand, qu'il fut ordonné, par un décret public, que les gardiens en répondraient sur leur tête.

Page 78, vers 14.

Protogène, c'est toi, c'est ton illustre ouvrage.

Parmi les ouvrages de Protogène, celui qui lui fit le plus d'honneur fut le tableau d'Yalysus, chasseur fameux qui passait pour être un petit-fils du Soleil et le fondateur de Rhodes. Il y employa, dit-on, sept années. Apelle en fut tellement frappé, qu'il ne put proférer aucune parole, qu'il ne trouva point de termes pour exprimer l'idée de beauté qu'il avait fait naître dans son esprit. Ce même tableau sauva la ville de Rhodes, que le roi Démétrius avait assiégée, car ce prince, ne pouvant la prendre que du côté où était l'atelier de Protogène, c'est-à-dire dans un des faubourgs qu'il pouvait aisément réduire en cendres, il aima mieux renoncer à sa conquête que de s'exposer à détruire un tel chef-d'œuvre. Au reste le bruit des armes avait si peu épouvanté Protogène, qu'il ne fut pas un instant détourné de son travail. Démétrius le fit venir, et lui demanda comment il pouvait avec tant d'assurance travailler dans les dehors d'une ville assiégée : il lui

répondit qu'il savait bien que la guerre qu'il avait entreprise était contre les Rhodiens et non contre les arts. Le roi, flatté de cette réponse, lui donna des gardes pour sa sûreté, et fut ravi de pouvoir conserver un artiste d'un si beau génie.

Page 79, vers 3.

Cet heureux triumvir, par César adopté.

César avait, par son testament, institué Auguste son héritier.

Page 79, vers 11.

De Tibère parfois adoucissant l'humeur.

Tibère aimait les beaux-arts autant, du moins, qu'un tyran sait aimer, et cette noble passion valut aux Romains opprimés quelques moments de repos. Mais toutes les fois qu'aux dépens de la justice il voulut, dans ce genre, satisfaire ses jouissances, le peuple romain se montrait son maître. On raconte qu'ayant fait enlever des thermes d'Agrippa une très-belle statue pour en orner son palais, tout le peuple se révolta et témoigna si vivement son mécontentement lorsqu'il parut au théâtre, qu'il le força de remettre la statue à sa première place.

Tibère accorda sa protection à de grands artistes. Suétone dit qu'il modelait en terre cuite, et que devant avoir sa part d'un héritage considérable, il préféra, quoiqu'il fût fort avare, un tableau de Parrhasius aux richesses dont on lui laissait l'alternative.

Page 79, vers 17.

Inquiet et brûlant pour sa froide amazone.

Cette statue si parfaite représentant une amazone, avait, dit-on, occasionné une passion bizarre et extraordinaire chez Néron ; plusieurs auteurs en parlent et notamment Pline.

Voy. *Hist. Natur.*, liv. xxxv.

Page 80, vers 4.

Alexandre est vaincu par sa toute-puissance.

Ce trait d'Alexandre, vainqueur de lui-même, a, de tout

temps excité l'imagination des peintres et des poëtes. Une des pièces les plus remarquables en poésie est celle de St-Lambert. Nos lecteurs la verront sans doute avec plaisir.

LE TRIOMPHE D'ALEXANDRE.

La Grèce et l'Orient aux pieds de leur vainqueur,
jouissaient d'une paix profonde :
Alexandre, content dans ce repos du monde,
A ses goûts, sans réserve abandonnait son cœur.
Des festins et des jeux, dans les murs d'Ecbatane,
Remplissaient ses moments, variaient ses plaisirs ;
Statira, Thaïs et Roxane
Partageaient tour à tour et comblaient ses désirs.
Mais des rivages de l'Hydaspe,
Un objet plus charmant transporté dans sa cour,
Eut bientôt fixé son amour.
Alexandre est d'abord tout entier à Campaspe.
Et quelle autre beauté méritait ses regards !
La main de la nature et le travail des arts
N'avaient jamais formé de plus parfait modèle.
Un jour, en la quittant, il fait venir Apelle,
J'exige de ton art un chef-d'œuvre nouveau :
Des mortelles, dit-il, viens peindre la plus belle,
C'est un sujet digne de ton pinceau.
Va préparer les couleurs et la toile.

Je veux que de son lit, conduite devant nous,
Elle s'offre à tes yeux sans parure et sans voile :
Tous ses traits sont charmants, il faut les peindre tous,
Mais je crains pour ton cœur le pouvoir de ses charmes.
Ah ! seigneur, soyez sans alarmes,
D'une esclave, dans l'Inde, autrefois amoureux,
Je touchais, dit Apelle, au moment d'être heureux.
Le Scythe sur ces bords ayant porté ses armes,
Nous sépara, sans doute, pour jamais ;
Mais rien ne pourra désormais
L'effacer de mon cœur et suspendre mes larmes.

Il dit, part, et revient. Un soleil radieux
Eclaire le salon où Campaspe est entrée,
Et le jour éclatant de la voûte azurée,
Semblait à ce spectacle inviter tous les yeux ;
Contemple, dit le roi, ce que j'offre à ta vue,
Admire, peins, tu ne flatteras pas.
Les yeux baissés, Campaspe nue,
Rougit, tourne la tête, et n'ose faire un pas.
Elle tient sur son sein une main étendue,
Et l'autre en descendant couvre d'autres appas.

Ah que vois-je ! s'écrie Apelle,
Je ne me trompe point, c'est elle-même, ô Dieux !..
Ses regards languissants errent longtemps sur elle,
Ils vont, de son rival, interroger les yeux,

Il y voit du plaisir , il frissonne, il soupire :
Une injuste fureur et le plus tendre amour,
La joie et la douleur l'agitent tour à tour;
Il gémit, il adore, il déteste, il désire.
Elle lève les yeux, reconnaît son amant,
Jette un cri, soupire et recule,
Regarde Apelle tendrement,
Voit son danger et dissimule.
Ces soupirs, d'un cœur enflammé,
Ces cris sont entendus. Apelle a vu qu'on l'aime:
Ah! dit-il, mon rival, au sein du plaisir même,
Est moins heureux que moi, puisqu'il est moins aimé.
Campaspe, vis-à-vis d'Apelle,
Voudrait ne se montrer qu'aux yeux de son amant;
Mais Alexandre est auprès d'elle,
Et veut la voir, à tout moment,
Dans une attitude nouvelle.
Sur les charmes les plus secrets,
Il porte quelquefois une vue inquiète;
Mais la toile est placée, et les pinceaux sont prêts;
Et malgré sa douleur secrète,
Le peintre a commencé de dessiner les traits.

A mon malheur, dit-il, j'ajoute encor moi-même ;
Je vais à mon rival préparer des plaisirs!
Je vais multiplier l'objet de ses désirs :
Sous ses yeux, en tout temps, il aura ce que j'aime;
Et moi, toujours contraint par de cruels égards,
Je cacherai loin d'elle et mes pleurs et ma rage.

Plus tendre que prudent, il portait ses regards
Chaque instant sur l'objet, rarement sur l'ouvrage,
Et mille fois le bras vers la toile étendu,
S'arrête et tient en l'air le pinceau suspendu.
Les yeux étincelants, auprès d'elle Alexandre
A peine à commander à ses sens irrités,
Il couvre de baisers un sein et des beautés
Que Campaspe en tremblant veut et n'ose défendre :
Contre les attentats d'un maître impérieux,
Campaspe invoque tous les Dieux,
Jette sur son amant le regard le plus tendre ;
Le voit pâlir et détourner les yeux :
Elle s'élance entre les bras d'Apelle.
Tous deux, fondant en pleurs, tombent aux pieds du roi :
C'est là cette esclave si belle
Qui sur les bords de l'Inde avait reçu ma foi ;
Apelle, à son rival, n'en dit pas davantage.
Campaspe veut parler, la crainte et les sanglots,
A sa voix affaiblie ont fermé le passage,
Le visage attaché sur les pieds du héros,
Ils pressent ses genoux de leurs mains défaillantes :
Ils lèvent jusqu'à lui leurs paupières tremblantes,
Et lisent dans ses yeux sa jalouse fureur :
Peut-être dans leur sang va-t-elle être assouvie?
Ils remplissent d'amour ces moments de terreur,
Et se donnent du moins les restes de leur vie ;
Ils se tendent leurs bras que la crainte a glacés,
Et baignés de leurs pleurs, se tiennent embrassés.
Alexandre, longtemps spectateur immobile
Laisse errer ses regards sur eux :

Il paraît méditer sur leur état affreux,
Et conserver une fureur tranquille.
Mais son front tout à coup devenu plus serein,
Il se penche vers eux et leur tendant la main :
J'ai tout vaincu, dit-il, je me vaincrai moi-même :
Apelle, en te l'ôtant je n'en jouirais pas,
L'image de tes pleurs me suivrait dans ses bras,
Campaspe dans les miens plaindrait l'amant qu'elle aime.

Page 81, vers 1.

Peindrais-je dans mes vers les nations armées ?

En parcourant l'histoire on voit que les guerres les plus sanglantes n'ont eu souvent pour cause que l'enlèvement des chefs-d'œuvre des arts, ou le sentiment religieux qu'ils inspirent.

Les Volsques furent attaqués par les Romains, sans autre motif que celui de s'emparer des deux mille statues qui servaient à l'ornement de leur ville.

Hérodote dit que le ressentiment d'une injure faite aux statues excita une longue guerre entre les Athéniens et

les Agénites. C'était un crime capital à Athènes que de dérober une statue et même de l'ôter de sa place. Plusieurs historiens ont prétendu que ce ne fut point Hélène en personne, mais sa statue qui fut transportée à Troie par le fils de Priam.

Depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours les objets d'art, chefs-d'œuvre du génie, ont été considérés comme la plus belle proie du vainqueur.

Lors des conquêtes d'Italie, le duc de Modène[1] (descendant de ce célèbre héros d'Este, protecteur du Tasse et de l'Arioste) fut obligé, comme le duc de Parme, de livrer vingt de ses plus beaux tableaux au choix du général français et des connaisseurs qu'il pouvait consulter. Le fameux Saint Jérôme du Corrége était estimé à un si haut prix que le duc de Modène offrit deux millions de francs pour le rachat de ce seul tableau; mais les sentiments du jeune vainqueur étaient d'une nature trop élevée pour qu'il s'abaissât à acquérir des richesses. On a conservé la lettre de Bonaparte adressée au directoire, qui accompagnait l'envoi de ces tableaux. « Vous recevrez les » articles de la suspension d'armes que j'ai accordée au » duc de Parme ; je vous enverrai aussitôt qu'il sera pos- » sible les plus beaux tableaux du Corrége, entre autres » un Saint Jérôme qui est, dit-on, son chef-d'œuvre. Je » dois avouer que le saint prend un mauvais moment pour

[1] Voy. Walter Scott, *Vie de Napoléon*, ch. IV, t. 5.

» visiter Paris, cependant j'espère que vous voudrez bien » lui accorder les honneurs du Muséum. » A Milan les objets les plus précieux de la galerie Ambroisienne furent enlevés ; les plus habiles artistes furent dépêchés pour aider le général dans le choix des monuments des beaux-arts qui devaient être expédiés à Paris. Ce n'est plus de sang, disait alors l'orateur (secrétaire général de l'Institut), que le soldat français est altéré ; il ne veut point conduire d'esclaves à la suite de son char de triomphe ; c'est avec les glorieuses dépouilles des arts et de l'industrie qu'il cherche à illustrer ses conquêtes ; il chérit cette dévorante passion des grandes âmes, l'amour de la gloire, et l'enthousiasme pour les talents sublimes auxquels les Grecs doivent leurs étonnants succès. Ce fut par la défense de leurs temples, de leurs monuments, de leurs statues, de leurs grands artistes, qu'ils stimulèrent leur valeur : ce fut par de tels motifs qu'ils triomphèrent à Salamine et à Marathon. C'est ainsi que nos soldats ont marché de Coni à Milan escortés de l'amour des arts et de la paix avec tous ses charmes, c'est ainsi qu'ils vont s'avancer jusqu'à la superbe basilique de Saint-Pierre.

Hélas, tous ces chefs-d'œuvre n'étaient que l'annonce d'autres chefs-d'œuvre encore bien plus précieux dont la perte sera éternellement sentie par les Français. Nous nous abstiendrons d'ajouter ici l'opinion de Walter Scott à ce sujet ; il nous semble que tout bon Français ne saurait l'adopter.

Page 81, vers 4.

Par Hortensius même à Verrès enlevé.

Verrès, étant préteur en Sicile, dépouilla la ville de Syracuse d'une quantité considérable d'objets précieux, et vint étaler dans Rome le fruit de ses brigandages et de ses injustices; nulle statue, soit grande, soit petite, pourvu qu'elle fût estimée, n'échappa à sa rapacité, et Cicéron dit que la curiosité de Verrès avait coûté plus de Dieux à Syracuse que la victoire de Marcellus ne lui avait coûté d'hommes : *Sic habetote plures esse à Syracusanis adventu Verris deos quam victoriâ Marcelli homines desideratos.*

Verres, de Signis.

Hortensius, orateur célèbre et rival de Cicéron en éloquence, enleva à Verrès une statue du Sphinx, achetée autrefois un grand prix par Attale : il en fut ouver-

tement blâmé par Cicéron, et devint, à ce sujet, de la part de ce grand orateur, l'objet d'une plaisanterie amère. Ce trait est rapporté par Pline, liv. 37.

Page 81, vers 5.

Le rival de Cimon, aux horreurs du carnage.

On sait quelle impulsion le génie brillant de Périclès sut donner aux beaux-arts. Les monuments fameux en tout genre qu'il entreprit et exécuta avec le secours des grands artistes qu'il sut honorer et chérir, lui font autant d'honneur que son habile politique, son éloquence et ses victoires.

Contemporain, ami et protecteur de Phidias, il se délassait au milieu de ses chefs-d'œuvre des fatigues de la guerre. C'est dans leur contemplation, dit Pausanias, qu'il sut puiser cette sorte d'orgueil et de dignité de soi-même qu'ils inspirent aux ames élevées, sentiment qui a été si bien rendu par Delille, lorsqu'en parlant de l'Apollon du Belvéder, il dit :

L'œil, avec volupté, glisse sur ce beau corps,
A son premier aspect je m'arrête, je rêve,
Sans m'en apercevoir ma tête se relève,
Mon maintien s'ennoblit.

Phidias fut choisi par Périclès pour avoir l'intendance générale de tous les édifices d'Athènes, quoique les Athéniens eussent alors de grands architectes, et peut-être devons-nous à ces marques de considération et d'honneur, les chefs-d'œuvre de Phidias qui perpétueront son souvenir jusque dans les siècles les plus reculés.

Page 81, vers 8.

Pacuvius de Rome animant les remparts.

Cet illustre Romain, qui composa des tragédies, peignit aussi à fresque sur les murailles de Rome.

Combien d'illustres exemples pourrions-nous encore citer !

Socrate et Platon voulurent s'instruire dans cet art. Socrate disait que les artistes étaient les plus sages, parce qu'ils l'étaient sans affectation.

Esope en était si convaincu, qu'il fréquentait souvent les peintres les plus célèbres. Marc-Aurèle reçut des leçons de philosophie du peintre Diogenète.

Si Alexandre[1], défendit à tout autre peintre qu'à Apelle de le peindre, et à tout autre sculpteur que Lysippe de faire sa statue. Ce ne fut pas seulement par l'envie d'être bien représenté, mais par l'estime singulière qu'il avait pour ces deux arts.

Et que n'a-t-il point fait pour la peinture, quelles marques d'amour ne lui a-t-il point données ! Il ordonna que la peinture tiendrait le premier rang parmi les arts libéraux, qu'il ne serait permis qu'aux nobles de l'exercer, et que, dès leur plus tendre jeunesse, ils commenceraient leurs exercices par dessiner; en cela, dit M. de Piles, il regardait le dessin comme la chose la plus capable de disposer l'esprit au bon goût, à la connaissance des autres arts, et à juger de la beauté de tous les objets de l'univers. Il visitait souvent les peintres et prenait un

[1] *Edicto vetuit ne quis se, prœter Apellem,*
Pingeret.

HORACE, *Epit.* lib, II.

plaisir singulier à s'entretenir avec Apelle des choses qui regardent la peinture.

Le poëte Ennius, chéri de Scipion-l'Africain, en faisait son occupation et ses délices.

Agathanus fut instruit par Eschyle dans l'art de la décoration des théâtres, et en ayant fait un traité, il apprit ce qu'il en savait à Démocrite et à Anaxagore.

Horace aimait beaucoup la peinture ; il déclare nettement que la poésie et la peinture ont toujours marché d'un pas égal (Art poétique). Il en fait le plus bel éloge quand il dit : Les choses qui entrent dans l'esprit par les oreilles, prennent un chemin bien plus long que celles qui entrent par les yeux, qui sont des témoins plus fidèles et plus sûrs que les oreilles.

On sait que Cicéron se plaisait à orner ses maisons de campagne du produit des beaux-arts, et que l'acquisition d'un tableau ou d'une statue était pour lui d'une jouissance inexprimable, comme on le voit par ses lettres à Atticus et dans ses livres de l'orateur.

C'est au savant Varron que nous devons la nomenclature des peintres les plus célèbres.

Page 81, vers 11.

Et l'airain éloquent, appui de sa grandeur,
Du soldat abattu ranimant la vigueur.

Depuis Marius les Romains ne conservèrent plus sur leurs enseignes que l'aigle, les ailes déployées, en tenant un foudre dans ses serres; ces enseignes ornées de différentes figures ou de médaillons en bronze ou en or, représentaient l'image des Dieux, des grands hommes de la république ou des principaux faits qui les avaient illustrés.

Mithridate (dans la tragédie de ce nom) dit à ses fils :

Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait près de son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes états conquis enchaînait les images.

Et Néron dans Britannicus :

Vous avez vu cent fois nos soldats en courroux,
Porter en murmurant leurs aigles devant vous,
Honteux de rabaisser par cet indigne usage,
Les héros dont encore elles portent l'image.

Pline[1] remarque que les troupes avaient une singulière vénération pour ces enseignes, que souvent les soldats juraient par elles, qu'ils leurs rendaient le même culte qu'aux Dieux, qu'ils leur offraient de l'encens et les ornaient de fleurs.

[1] Liv. 10, ch. IV.

Page 81, vers 13

Et Fabius enfin qui tout brillant de gloire.

Il ne faut pas confondre ce Fabius avec le *temporiseur* ni avec son fils Fabius-Maximus. Ce Fabius dont il est question était à la fois guerrier, peintre, historien. C'est de lui que l'illustre maison de Fabius a tiré son surnom de Pictor, parce qu'il peignit lui-même les sujets qui ornaient le temple de la déesse Salus, l'an 450 de Rome. Ce temple et ces peintures subsistaient encore du temps de Pline ; ils furent alors détruits par ordre de Claudius.

Page 81, vers 19.

Chéris des nations, par le peuple adoptés.

Les Amphictyons avaient ordonné, par un décret, que les plus grands artistes seraient logés et nourris gratuitement dans toutes les villes de la Grèce où ils pourraient se trouver. Polygnote, qui avait peint à Athènes le fameux portique appelé le *Pœcile,* à cause de la variété des peintures dont il était décoré, fut le premier qui reçut cet honneur.

Page 82, vers 4.

Tels que des Dieux sur terre ils étaient adorés.

Les louanges les plus susceptibles de flatter l'amour-propre, les honneurs les plus capables de satisfaire l'ambition contribuaient chez les anciens à faire naître le talent et le génie.

Mammurius Ascon, fameux statuaire en bronze chez les Romains, ayant fabriqué les boucliers des prêtres Saliens, eut la gloire d'entendre son nom dans les hymnes et dans les fêtes consacrés à Mars.

Chez les anciens, dit Perrault [1], lorsqu'un peintre ou un statuaire était chargé de l'exécution d'un grand ouvrage, il est à remarquer qu'il y avait des récompenses extraordinaires attachées à sa réussite. L'artiste avait la gloire de donner des dieux à des nations entières et aux princes mêmes de ces nations, et il n'était guère

[1] Parallèle des anciens et des modernes.

moins honoré que le dieu qui sortait de ses mains.

Dans les siècles où l'idolâtrie aveugla les hommes, a dit un auteur moderne[1], l'art de faire des idoles fut honoré comme une profession sacrée : un statuaire était regardé comme un faiseur de dieux ; le culte que l'on rendait à ses ouvrages rejaillissait sur lui, c'était un artiste presque divin, un homme inspiré. Ce n'est pas tout encore, la persuasion où l'on était que les Dieux venaient habiter les figures qui les représentaient, inspirèrent, en ces simulacres, la plus grande confiance ; on leur offrait des sacrifices, on leur adressait des prières, on attendait de leurs secours la délivrance de tous les maux et la jouissance de tous les biens : aux jours de fêtes on les parait de rubans, de bandelettes, de guirlandes. On attachait, aux soins qu'on en prenait, l'espérance flatteuse d'une protection particulière de leur part. Cette erreur a passé dans tous les cultes, elle a conduit au même but les peuples les plus éclairés.

[1] *Cours d'Hist. Univ.* t. 1, p. 153.

Page 82, vers 9.

Louis, qui ne rêvait que la grandeur suprême,
Veut anoblir un art qui l'ennoblit lui-même.

Louis XIV fit délivrer des lettres de noblesse à Lebrun, et dans les brevets donnés à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il accorde à ceux qui *exercent cette noble vertu, l'un des plus beaux ornements de l'état*, les mêmes priviléges que ceux de l'Académie française, afin *que ces arts libéraux soient exercés plus noblement et avec une entière liberté, n'y ayant rien entre les beaux-arts de plus noble que la peinture et la sculpture.*

Des princes despotes et cruels ont même senti le prix des beaux-arts. Thomas Morus, enchanté des talents d'Holbein, le présenta à Henri VIII, qui en fit son peintre, le combla de présents, et poussa l'enthousiasme jusqu'à dire à un comte qui en voulait à cet artiste : « Je vous dé- » fends sur votre vie d'attenter à celle de mon peintre, » de sept paysans je puis faire sept comtes comme vous ; » je ne pourrais jamais faire un Holbein. »

L'empereur Maximilien se plaisait à voir travailler Albert Durer et l'anoblit. Appelé à Madrid par Charles II, Geordunsvy reçut des honneurs extraordinaires, et le roi, qui l'embrassa plusieurs fois, le fit couvrir devant lui.

Marguerite de Médicis, duchesse douairière de Parme, honorait Mignard d'une amitié particulière : on raconte même, à ce sujet, une anecdote qui mérite d'être citée : Elle venait de perdre son époux lorsqu'elle apprit son arrivée à Parme. L'artiste français reçut un ordre de se rendre au palais ducal, et fut introduit dans un vaste appartement où tout était tendu en noir : nulle fenêtre ne donnait entrée au jour : chaque salle n'était éclairée que par une seule lampe dont la lumière lugubre répandait au loin une sombre horreur; il parvint enfin à la chambre de la duchesse; deux hommes en longs manteaux noirs en ouvrirent la porte dans un profond silence. Voyant la surprise que Mignard éprouvait, la princesse se hâta de lui dire : Mon veuvage ne me permet de voir que des princes de ma maison : mais la curiosité que votre nom m'inspire m'a fait oublier en votre faveur la sévérité de l'étiquette. Elle lui fit alors, avec bonté, différentes questions sur sa santé, sur ses voyages, et particulièrement sur l'état de la peinture; elle finit par lui demander s'il croyait pouvoir tirer quelque ressemblance de ses traits altérés. Ayant répondu à cette question comme elle pouvait le désirer, je me vois obligée, dit-elle, d'ajourner cette satisfaction, mais en attendant, dites partout que la duchesse de Parme a voulu vous voir malgré les obstacles qui l'en empêchaient.

Page 82, vers 11.

Le Czar repousse Yvan. Il emprunte sa voix
Pour adoucir son peuple et lui donner des lois.

Lorsque Pierre-le-Grand, parvenu au trône au préjudice d'Yvan, son frère, dont la santé était aussi faible que l'esprit, entreprit de régénérer son peuple, et dans ce grand dessein visitait les différentes contrées de l'Europe, tant pour y rechercher des artistes en tout genre qui lui étaient nécessaires, que pour s'instruire lui-même avec eux, les architectes, les peintres, les statuaires furent ceux qui eurent la plus grande part à ses libéralités et aux honneurs: attirés à sa voix dans ces vastes déserts, les uns lui élevèrent des habitations, des palais, des temples, les autres à l'envi les décorèrent et les embellirent; le ciseau et le pinceau le secondèrent merveilleusement pour faire connaître et propager une religion qui, d'un peuple brut et sauvage, fit bientôt un peuple civilisé.

Page 82, vers 11.

Christine en ses attraits rafraîchit sa pensée.

Christine appela Sébastien le Bourdon à sa cour, et Sébastien lui fit goûter le charme de la peinture dans une collection de tableaux des plus grands maîtres que son père avait trouvés en prenant la ville de Prague. Cette princesse sut insensiblement en apprécier les beautés et consacrait une partie de ses loisirs à les admirer.

Page 82, vers 16.

Wandick est près des rois et marche à leurs côtés.

Les Anglais employèrent toutes sortes de moyens, pour

retenir Wandick dans leur pays. Le chevalier Dygly vint le chercher lui-même et le présenta au roi Charles Ier, qui le reçut avec bonté, l'admit à sa table, lui fit présent de son portrait garni de diamants, orné d'une chaîne d'or, et le décora de l'ordre du Bain, en y ajoutant une pension considérable.

La reconnaissance anima Wandick, il travailla sans relâche et enrichit l'Angleterre de ses portraits et de ses admirables compositions; il est vrai que ses travaux ne furent point stériles. Il amassa des richesses immenses, qu'il ne serait jamais venu à bout de dissiper malgré ses dépenses énormes, ses brillants équipages, sa table ouverte à tout le monde, son nombreux domestique et des sommes considérables prodiguées à ses maîtresses. Mais il donna dans toutes les rêveries des chimistes, et vit bientôt son or s'évaporer dans le creuset. Le chagrin s'empara de lui, les vapeurs du charbon jointes à son épuisement causé par l'excès des plaisirs dérangèrent sa santé, on craignit pour ses jours. Le duc de Buckingham, voulant l'arracher à ses maîtresses, lui fit épouser, avec l'agrément du roi, la fille de milord Ruthven, comte de Genée, seigneur écossais. Wandick la conduisit à Anvers, ensuite à Paris, où il passa deux mois dans l'espérance de peindre la galerie du Luxembourg ; enfin il repassa en Angleterre, où il mourut, peu de temps après, de consomption , âgé seulement de quarante-deux ans.

Voici le jugement que M. Descamps porte sur cet artiste : Quand on considère le grand nombre d'ouvrages que nous a laissés Wandick, étant mort si jeune, on ne peut nier qu'il n'ait eu la facilité la plus extraordinaire. On sait qu'il commençait le matin à peindre une tête, qu'il retenait à dîner la personne, qui se faisait peindre, et qu'après dîner il la finissait, rarement il y travaillait le lendemain. Tous les tableaux de son dernier temps sont d'une négligence qui en diminue le prix, on lui en fit des reproches en comparant ses premiers tableaux avec les derniers. J'en sais, dit-il, la différence, et je n'en suis pas étonné; mais sachez aussi qu'autrefois j'ai travaillé pour ma réputation, et qu'aujourd'hui je travaille pour ma fortune. Wandick avait fait, en ce temps-là, bien des portraits qui sont des modèles de finesse et de précision. Il peignait ses têtes avec tant d'art et de vérité, qu'il n'est guère possible de le surpasser. Il dessinait et coloriait de même les mains. Ses attitudes sont simples, mais avec choix. Il semble qu'on ne devrait regarder Wandick que comme peintre de portraits; cependant il a souvent égalé son maître dans les tableaux d'histoire. Peut-être aurait-il égalé Rubens, comme il l'a surpassé dans la délicatesse de ses teintes et la fonte de ses couleurs. Ce fut le sentiment des ennemis mêmes de Wandick, en voyant le beau tableau qu'il fit pour l'église de Gand. Mais comme il ne faut pas juger sur des conjectures, nous dirons seulement que Wandick a surpassé Rubens dans le

portrait, et qu'il lui fut inférieur dans les tableaux d'histoire.

Page 82, vers 17.

Léon, de Michel-Ange admirateur avare,
A devant son génie incliné sa tiare.

Les princes et Léon X lui-même se découvraient devant Michel-Ange. A force d'honneurs et de largesses, ce pontife sut le retenir dans ses états pour jouir exclusivement des fruits de son génie.

Page 83, vers 2.

Vois Jule en leur palais en triomphe amené.

Attiré par les promesses du grand duc de Mantoue, Jules Romain se rendit en cette ville. Le prince lui envoya son plus beau cheval, il y fit son entrée en souverain, un logement magnifique lui fut préparé dans le palais ducal, et il y trouva une table somptueusement servie pour lui et ses domestiques.

Page 83, vers 3.

Charles chez Titien suivi de la victoire.

Le Titien fit trois fois le portrait de Charles-Quint, et cet empereur disait qu'il avait reçu trois fois l'immortalité des mains du Titien.

En peignant pour la troisième fois le portrait de son auguste protecteur, le Titien laissa tomber un de ses pinceaux que l'empereur s'empressa de ramasser. L'artiste, se jetant alors aux genoux de ce prince, s'écria : Seigneur, je suis indigne d'un pareil service. Charles lui répliqua : Un Titien mérite d'être servi par César.

Voy. *Anecdotes sur les Beaux-Arts*, t. I, p. 318.

Page 83, vers 5.

Rubens, ami des rois, à leur conseil admis.

La destinée de Rubens était de se voir quelquefois arraché aux arts par la politique. Le roi d'Espagne avait été informé de ses entretiens avec le duc de Bukingham relativement aux moyens de rétablir la paix entre les deux couronnes: il voulut y donner suite, et la princesse Isabelle crut ne pouvoir choisir un plus habile agent que Rubens lui-même. Elle le chargea donc de se rendre à Madrid, avec des instructions secrètes pour continuer cette négociation. Il y arriva au mois de septembre 1627, le roi le reçut dans son cabinet avec beaucoup de distinction. Rubens exposa l'objet de sa mission à Philippe IV, qui fut satisfait de sa manière de s'exprimer. Les entrevues subséquentes que le monarque eut avec l'artiste et dans lesquelles il le consulta sur des affaires d'état étrangères à sa mission, ne firent que le confirmer dans la haute opinion qu'il avait de lui. Le duc d'Olivarès en porta le même ju-

gement, et détermina le roi à faire expédier à Rubens les patentes de secrétaire du conseil privé de l'archiduchesse Isabelle.

Tandis qu'il était à la cour de Madrid, le roi de Portugal, désirant connaître un artiste dont la renommée occupait toute l'Europe, lui fit dire de se trouver sur la frontière, à sa maison royale de chasse de Villa Viciosa. Rubens se rendit à cette invitation. Une foule de seigneurs espagnols, curieux de voir la cour de Portugal, lui demandèrent la permission de l'accompagner. Lorsque cette troupe nombreuse et brillante approcha du lieu du rendez-vous, le roi de Portugal, qui craignait sans doute d'avoir à défrayer tant d'hôtes, envoya un de ses gentilshommes à Rubens pour l'informer que S. M. avait été forcée de retourner en toute hâte à Lisbonne, et lui offrir de sa part une bourse de cinquante pistoles pour les dépenses de son voyage. Tout le monde fut surpris de cette déclaration inattendue; et Rubens dit à l'envoyé: «Je m'étais empressé, monsieur, d'obéir à l'invitation de sa majesté ; je regrette de ne pouvoir prendre moi-même les ordres dont elle aurait bien voulu m'honorer. Quant au motif de mon voyage, je la prie d'être convaincue que je n'y ai point été déterminé par l'appât d'un présent de cinquante pistoles, puisque j'en avais apporté mille avec moi pour ma dépense et celle de ces messieurs pendant notre séjour de Villa Viciosa.» Et il reprit aussitôt la route de Madrid. Enfin, après un séjour de dix-huit mois dans cette ville, le roi lui fit remettre ses instructions et ses lettres de créance pour la

cour de Londres, et lui fit présent, à son départ, de six magnifiques chevaux andalous et d'une bague rehaussée des plus beaux diamants. De retour à Bruxelles, Rubens communiqua ses instructions à l'archiduchesse, et après avoir pris ses ordres il s'embarqua pour l'Angleterre. Lorsqu'il arriva à Londres, le duc de Buckingham était mort depuis un an : ne voulant pas faire connaître immédiatement le sujet de sa mission, Rubens tacha, sous un prétexte quelconque, d'avoir une entrevue avec le chancelier Coltington, son art lui en fournit les moyens. Le ministre frappé de ses manières, en parla au roi qui voulut le voir, le monarque lui donna audience dans son cabinet, et l'interrogea sur son pays, sur son art, sur le motif de son voyage en Angleterre. Rubens satisfit à tout, sans toutefois se découvrir entièrement ; et le roi, charmé des talents de ce peintre célèbre, désira être peint par lui. Pendant qu'il travaillait à ce portrait le roi lui parla de nouveau des difficultés qui existaient entre les deux cours de Londres et de Madrid et des moyens de terminer la guerre. Alors Rubens s'expliquant plus ouvertement, lui répondit qu'il avait à ce sujet des instructions de Philippe IV, et qu'il serait très-heureux si S. M. consentait à le reconnaître comme négociateur. Le monarque répondit que le roi d'Espagne ne pouvait lui envoyer quelqu'un qui lui fût plus agréable : il le mit en rapport avec le chancelier, et au bout de deux mois de conférences les bases du traité de paix furent arrêtées à la satisfaction des deux parties. Charles I[er], pour lui témoigner son estime, le créa che-

valier en plein parlement, il lui fit présent en outre d'une épée enrichie de diamants avec laquelle il l'avait reçu chevalier, et ajouta à ses armes un canton chargé d'un lion d'or. Lorsque Rubens vint prendre congé de sa majesté, elle tira de son doigt une bague du plus grand prix, qu'elle lui donna ainsi que le cordon de son chapeau, qui valait plus de dix mille écus ; enfin elle lui mit au cou une riche chaine d'or, ornée de son portrait, que le peintre ne cessa de porter jusqu'à sa mort.

Ce grand artiste rappelle une parole bien remarquable de Canova le sculpteur, parole qui montre l'élévation de son esprit, fait sentir la dignité de son art, et l'honore autant que ses ouvrages.

Canova dînait avec un ministre d'état, la conversation tomba sur Rubens. Ah ! je connais, dit-il, votre Rubens, n'est-ce pas un ambassadeur qui s'amusait à être peintre ? Votre excellence se trompe, reprit Canova, c'est un peintre qui s'amusait à être ambassadeur.

Page 83, vers 7.

Vois François qui des arts nous ouvrit la carrière.

Les guerres ouvrirent aux Français les portes de l'Italie et du sanctuaire des arts. L'âme ardente de François Ier s'abandonna à leurs impressions; son esprit y fut sensible, et sa politique, rivale de celle des Médicis, appela en France les premiers artistes de l'Italie.

Périclès, disait Thucydide, embellit Athènes des plus riches monuments, afin que l'étranger remportât une plus haute opinion de la ville de Minerve. Ainsi François Ier voulut ajouter à la considération que la France avait obtenue par les armes, celles que donnent les beaux-arts. Léonard de Vinci, Serlio, le Primatice, en révélèrent aux Français tous les mystères. Ils jetèrent véritablement les fondements de l'école française, et pour leçons ils nous donnèrent leurs chefs-d'œuvre.

La France se couvrit de monuments qu'on admire encore aujourd'hui. L'architecture prit un nouvel essor,

Fontainebleau s'éleva comme les jardins d'Armide, au sein des déserts, édifice superbe qui renferme cinq palais dans son enceinte... asile des plaisirs et de la gloire, où les rois se disputèrent de luxe et les artistes de talent. C'est alors que l'on vit sortir de l'école du Primatice : Simon-le-Roi, Dorigny, Lerambert, Charmoi, Dubreuil, Jean Cousin, homme étonnant pour le siècle où il parut, peintre, architecte, statuaire à l'exemple de Michel-Ange; enfin Jean Goujon, qui porta la sculpture des bas-reliefs à un degré qu'on a pas encore atteint depuis, et qu'on ne surpassera probablement jamais.

Voy. *Introduction au Pausan.*

Page 83, vers 8.

Au lit de Léonard à son heure dernière.

Léonard, blessé des discours injurieux qu'on répandait contre lui à Rome, et de la préférence qu'on donnait en tout à Michel-Ange, passa en France à la sollicitation de François Ier, et il trouva dans la bonté de ce prince de

quoi se dédommager des chagrins qu'il avait reçus à Rome. Il avait plus de soixante-dix ans quand il entreprit le voyage. La cour était à Fontainebleau lorsque Léonard alla saluer le roi. Ce prince lui fit mille caresses. Il y a apparence que les fatigues du voyage et le changement de climat contribuèrent à la maladie dont Léonard mourut. Il languit quelques mois à Fontainebleau, pendant lesquels le roi lui fit l'honneur de l'aller voir plusieurs fois. Il arriva un jour que, ce prince y étant allé, Léonard voulut s'avancer et s'asseoir sur son lit pour remercier le roi. Dans ce moment il lui prit une faiblesse qui l'emporta. Il expira entre les bras du roi, qui s'empressa de le soutenir, pour le soulager[1].

Quel pinceau eut plus de suavité, de naturel et de grâces que celui de Léonard de Vinci? Ce fut un de ceux qui ont ramené tout l'art à l'étude de la nature et de la vérité, toutes ses figures ont de la vie et de l'expression, elles respirent je ne sais quel charme mélancolique.

Parmi ces admirables tableaux on cite toujours celui de la Cène. Toutes les beautés de l'art sont répandues dans ce tableau avec une telle profusion que vous êtes étonné et confondu, dessin grand et correct, expressions belles et nobles, coloris charmant et précieux, airs de tête habilement variés. On y admire surtout les têtes des deux saints Jacques. Celle du Christ n'est point achevée,

[1] *Vie de Léonard de Vinci.*

Léonard avait une si haute idée de l'humanité sainte, qu'il crut ne pouvoir jamais exprimer l'idée qu'il s'en était formée. Quant au portrait de *Lise*, appelée communément la Joconde, du nom de François Joconde, son époux, ce fut, dit-on, son tableau de prédilection. Les grâces et l'amour, qui se sont plu à le former, respirent dans ses traits. Il employa quatre ans à finir cet ouvrage, et pendant qu'il peignait cette dame, il avait toujours auprès d'elle des personnes qui chantaient ou qui jouaient de quelques instruments pour la divertir et l'empêcher de faire paraître un certain ennui où l'on ne manque jamais de tomber quand on est sans action.

La nature semblait avoir épuisé tous ses dons dans la personne de Léonard de Vinci. Il était beau, bien fait, sa force était surprenante. Il excellait dans tous les exercices du corps, mais son esprit et ses talents étaient encore au-dessus des autres qualités qu'il possédait : il joignait la douceur et la politesse des manières à une grande élévation d'esprit, une vivacité surprenante à une grande application à l'étude, une érudition étendue à une conversation agréable.

Pour célébrer l'entrée de Louis XII à Milan, il fit une machine fort curieuse, c'était un lion dont le corps était rempli de ressorts par le moyen desquels cet automate s'avança au-devant du roi dans la salle du palais, puis, s'étant dressé sur ses pieds de derrière, il ouvrit son estomac et fit voir un écusson rempli de fleurs de lis.

L'admiration se mêle à un sentiment religieux, en con-

templant un talent si éminent et si universel. Léonard de Vinci rappelle Michel-Ange pour l'universalité des connaissances et le degré de perfection où il sut les porter.

Page 83, vers 11.

Raphaël rejetant une alliance illustre.

Les grands talents de Raphaël, son esprit, sa politesse, lui donnèrent une telle considération, que le cardinal de sainte Bibiane lui offrit sa nièce en mariage, que le grand peintre, tout entier à son art, refusa.

Raphaël est de tous les peintres celui qui a porté le plus haut, le beau idéal et la vérité de l'imitation.

Les figures de ses vierges sont si belles, qu'on disait qu'il les faisait descendre du ciel pour les peindre; mais la composition et l'ensemble des figures était surtout ce qui caractérisait son admirable talent. Son esprit philosophique ne pouvait être touché que des choses qui ont de l'expression, il avait une trop haute idée de son art pour le regarder comme un art muet, il voulait le faire parler à l'âme et à l'esprit. Si Raphaël, dit Mengs, ne s'éleva pas

à la hauteur des Grecs, s'il ne posséda pas au même degré l'art d'embellir la nature, il vit du moins et imita ce que la nature a de plus expressif et de plus beau. Les Grecs planaient avec majesté entre la terre et le ciel, Raphaël a marché avec justesse sur la terre.

La Transfiguration est le dernier chef-d'œuvre d'un peintre qui n'avait fait que des chefs-d'œuvre. Une mort prématurée, qui l'enleva dans la force de l'âge, l'empêcha d'y donner la dernière main, et sa reconnaissance ne jouit pas du bonheur de l'offrir à François Ier, qui l'avait comblé de bienfaits.

L'ouvrage était parfait, si la cruelle mort.....
Oh ! jeune infortuné, digne d'un meilleur sort !
Hâte-toi, le temps fuit..... achève ton ouvrage,
Si le destin sévère épargne ton jeune âge,
Tu seras Raphaël. Vain espoir, il n'est plus,
Et ses nobles travaux restent interrompus :
En vain, se soulevant à son heure dernière,
Il tourne encor vers eux sa mourante paupière ;
En vain, pour achever son ouvrage naissant,
Il reprend en ses mains son pinceau languissant,
Il meurt..... Courez, portez à son ombre chérie
Ces fleurs, ces frêles dons, emblème de sa vie.
Mais non, son ombre attend un hommage plus beau,
Muses, talents, beaux-arts, placez sur son tombeau
Ce chef-d'œuvre échappé de sa main défaillante ;
Joignez-y ses pinceaux, sa palette brillante,

Et changeant en triomphe une pompe de deuil,
Conduisez un trophée et non pas un cercueil.
Rome n'aura jamais vu de fête plus belle.

L'Imagination, chant IV.

Page 83, vers 13.

Le Poussin, au-dessus et des rois et du sort.

Tout a été dit sur le Poussin. Ce grand peintre, comme tous les grands hommes de l'antiquité, semble avoir épuisé l'érudition et les inutilités; mais comment n'en rien dire dans un ouvrage consacré à la peinture? Nous allons donc rassembler quelques traits épars de sa vie, qui, bien qu'elle soit connue, pourront peut-être encore, en faveur du peintre philosophe, inspirer quelque intérêt.

Le Poussin descendait d'une famille noble de Picardie, dans le comté de Soissons. Son père, sorti de son pays à la suite des troubles et des guerres civiles, vint s'établir aux Andelys, en Normandie, s'y maria et donna le jour, en 1594, à un fils, à Nicolas Poussin. Le jeune Poussin,

pendant le cours de ses études littéraires, manifesta un sentiment inné qui le portait à imiter tous les objets naturels qui frappaient ses regards avec une sorte de vérité et d'intelligence très-remarquable. Il quitta la province à l'âge de dix-huit ans pour venir à Paris chercher des maîtres ; mais, n'y trouvant que des instituteurs dont il ne put recueillir aucun fruit, il apprit sans eux la manœuvre de l'art, et n'eut d'autres maîtres que quelques estampes gravées d'après Raphaël et Jules Romain.

Après avoir fait, dans la capitale et dans les provinces, des travaux mal récompensés, il fit connaissance, à Paris, du cardinal Marino, célèbre par son poëme d'Adonis, où il répandit avec tant de profusion tout l'éclat et l'abus de l'esprit. A peine fut-il libre, qu'il entreprit, pour la deuxième fois, le voyage de Rome, où il retrouva ce même cardinal Marino, qui le présenta au cardinal Barberini, neveu du pape Urbain VIII ; mais ce cardinal se disposait à partir pour ses légations, et Marino mourut dans ce temps, lorsqu'il se préparait lui-même à partir pour Naples. Voilà le Poussin hors de la première jeunesse, se trouvant dans une ville étrangère, sans appui, sans aucune ressource qu'un talent qui devait être mal apprécié, parce qu'aucun prôneur ne le faisait valoir ; réduit à un état de misère qui aurait plongé dans le désespoir une âme faible, pouvant à peine tirer de ses ouvrages le prix que lui coûtaient les toiles, les couleurs et une misérable existence. Mais il se trouvait heureux, parce qu'il pouvait étudier l'antique, Raphaël et surtout la nature.

Le Poussin avait d'autant plus de peine à subsister de son talent, qu'il y a dans les arts une sorte de mode, et que sa manière était fort éloignée de la mode dominante. D'ailleurs l'artiste ne devient pas aisément célèbre quand l'homme n'est pas connu, et le Poussin d'ailleurs vivait dans la plus grande retraite. Il fut, dit-on, obligé de donner pour huit francs un tableau dont un jeune peintre, un peu moins inconnu, fit la copie qu'il vendit un prix considérable.

Au lieu de travailler à multiplier le nombre de ses ouvrages pour suppléer, par la quantité, à la faiblesse du prix qu'il en recevait, le Poussin, animé de ce courage que donne un violent amour des arts, consacrait la plus grande partie de son temps à l'étude. Il copiait les antiques au crayon, les modelait en bas ou en plein relief. Il les mesurait dans toutes les parties. Il se promenait dans les vignes et dans les lieux les plus écartés de la campagne de Rome, considérant et dessinant les statues des Grecs et des Romains, fixant dans sa mémoire les plus beaux effets de la nature, et sur le papier le trait des vues les plus agréables. Il esquissait tout ce qui pouvait lui servir, arbres, terrasses, accident de lumière, dispositions de figures, ajustements de draperies, armes, vêtements, ustensiles des anciens, etc.

Il ne faut pas croire qu'il perdit pour l'art les instants où il ne maniait ni les pinceaux, ni le crayon : il appliquait alors son esprit à chercher la raison des beautés qu'il avait observées; il approfondissait, par la méditation, la théorie

de son art; il étudiait la géométrie, et surtout l'optique; il reprenait, avec un savant chirurgien, ses anciennes études anatomiques.

Enfin le cardinal Barberini vient à Rome, après avoir terminé son ambassade de France et d'Espagne ; il employa et fit connaître les grands talents du Poussin, et, si ce grand artiste ne parvint pas aux richesses qu'il méprisait, il cessa de connaître l'infortune. On dit qu'il ne faisait jamais de marché pour le paiement de ses tableaux, il écrivait derrière la toile le prix qu'il en voulait, rendait le surplus si l'on en offrait davantage, mais ne les donnait pas à moins.

Sa réputation vint de Rome en France. Il y fut mandé par le ministre Desnoyers, qui avait la sur-intendance des bâtiments du roi; mais ces honneurs furent bientôt empoisonnés par les manœuvres de l'envie. Le Vouet, ses élèves et jusqu'au paysagiste Fouquières l'abreuvèrent de dégoûts. On cabala contre lui auprès du ministre, et pour se dérober à ces persécutions, il obtint un congé pour aller à Rome chercher sa femme et arranger ses affaires, se promettant bien de ne plus revenir,

Il mourut à Rome âgé de soixante et onze ans ; il lui aurait été facile de s'enrichir s'il eût voulu profiter de l'empressement avec lequel on cherchait à se procurer ses tableaux : mais il avait choisi par goût l'état de médiocrité, et dans cet heureux état, il sut trouver, au sein de sa famille, le seul luxe du sage, l'aisance, l'amitié, la tranquillité d'esprit et le bonheur.

Le culte du Poussin, dit M. de Visconti s'est conservé dans le cœur de tous les amis des arts ; il enflamme d'une noble ardeur les jeunes élèves; ce maître, qui n'avait point eu d'école, proprement dite, est devenu celui de la génération actuelle. Son ombre satisfaite et désormais apaisée, semble planer sur la tête de nos artistes. Ses ouvrages leur servent de modèles dans les premières études ; ils trouvent, dans son style pur et sévère, le type dont ils ne doivent pas s'écarter, s'ils veulent atteindre au beau idéal; c'est le guide le plus sûr à consulter dans l'étude de l'antique ; enfin, le peintre philosophe les conduit, par le chemin de la sagesse, aux plus sublimes considérations de l'art.

Page 83, vers 15.

De son style en ses mœurs nous offrant la sagesse.

L'ordonnance et la sagesse de la composition font surtout le caractère admirable du talent du Poussin. Le style c'est l'homme, a dit Buffon, et c'est dans l'élévation de ses sentiments que ce grand peintre puisait cette force de

pensée, cette haute philosophie qui l'ont fait surnommer avec tant de raison *le peintre philosophe,* le peintre des gens d'esprit. Le Poussin était en effet un de ces personnages digne des plus beaux temps d'Athènes et de Rome. Son âme toujours égale n'était ébranlée ni par les disgrâces de la fortune, ni par ses faveurs ; il eût inspiré à Horace son *Justum et tenacem.*

Contraint, comme nous l'avons dit, de s'expatrier à force de dégoûts, d'injustices et d'intrigues de toute espèce, et se voyant après la mort du cardinal Marino, son protecteur et son ami, sans argent et sans ressource, obligé de vendre, pour subsister, ses ouvrages au plus bas prix, il envisageait la pauvreté et l'indigence du même œil dont il voyait, dans un temps plus heureux, s'approcher vers lui, par ordre du roi, les carrosses de la cour.

Page 83, vers 19.

Assemblage étonnant de gloire et de misère.

Que dire d'un peintre qui, ayant sous ses yeux un tableau de Raphaël, après l'avoir longtemps considéré dans

un profond silence, l'interrompt tout à coup par cette exclamation que l'enthousiasme et le sentiment de ses forces lui arrachent : « *Anchio son pittore,* » « *et moi aussi je suis peintre.* »

C'était ainsi que La Fontaine se sentit poëte tout à coup et comme par enchantement, à la lecture d'un ode de Malherbe. L'un était poëte comme l'autre était peintre. Ah! certes il l'était, quelle fraîcheur, quelle force de coloris, quelle vérité, quelle excellente manière d'empâter les couleurs! ses idées sont grandes et extraordinaires; ses compositions raisonnées, les airs de têtes de ses figures inimitables, des bouches riantes, des cheveux dorés. Le Corrége est le peintre des anges, et semble avoir trempé ses pinceaux dans les teintes célestes.

Ce peintre donnait l'exemple de toutes les vertus domestiques. Pauvre et modeste dans ses manières, il se contentait de peu, et, comme s'il eût ignoré ses grands talents, mettait un prix très-modique à ses ouvrages qu'il travaillait avec beaucoup de soin et de temps. Il aimait à assister les pauvres dont la destinée approchait de la sienne. Personne n'ignore la cause de sa mort. Il était allé à Parme recevoir un paiement de 200 fr. qu'on lui fit tout en monnaie de cuivre. La joie de porter cet argent à sa famille, l'empêcha de faire attention au poids dont il se chargeait dans un temps de chaleur extrême et pendant quatre heures de chemin qu'il fit à pied; il arriva chez lui très-fatigué et saisi d'une fièvre violente, il mourut à l'âge de quarante ans.

La destinée des ouvrages de ce grand peintre fut aussi singulière que sa vie. Deux de ses plus beaux tableaux, sa Léda et sa Danaë, que Charles-Quint avait fait placer dans le palais impérial de Prague, où ils demeurèrent jusqu'à la fameuse guerre de trente ans, époque où cette ville ayant été saccagée par les Suédois, ils furent transportés à Stockholm par Gustave Adolphe, restèrent après la mort de ce roi dans un profond oubli. Pendant la minorité de la reine Chistine, un ambassadeur de France qui en savait l'histoire en fit la recherche : on les trouva en effet, mais ils servaient de contrevents aux fenêtres d'une écurie. On les remit alors dans le meilleur état possible, et la reine, qui en reconnut tout le mérite, les fit transporter avec elle à Rome, comme des ouvrages précieux. Après la mort de Christine, ces deux tableaux passèrent entre les mains de don Livio Odescalchi, avec plusieurs autres curiosités de grand prix qui lui furent laissées par cette reine et qu'il conserva soigneusement; mais ses héritiers vendirent la plupart de ces précieux effets. Philippe V, roi d'Espagne, acheta les statues, et le duc d'Orléans, régent de France, les tableaux. Après la mort de ce dernier, ces tableaux passèrent au père de M. le duc d'Orléans qui, par un esprit de rigorisme, les fit mutiler en sa présence afin d'être certain qu'on n'éludât pas son ordre.

Il fit brûler entre autres la tête d'une Io, magnifique ouvrage du Corrége, qui lui parut la plus expressive. Les morceaux qui restaient de ce tableau furent rassemblés par Charles Coypel, premier peintre du roi de France, et

après sa mort un autre peintre français y fit une nouvelle tête. Dans cet état ce tableau passa entre les mains d'un financier à la vente duquel le roi de Prusse l'acheta fort cher. On prétend que le tableau de Léda a eu le même sort que celui d'Io. On ne peut que déplorer cette piété si mal entendue qui se plut à mutiler ces deux chefs-d'œuvre. Ces détails ont été transmis par Mengs, et on ne peut en contester l'authenticité.

On dit que Massillon, ce digne prélat qui mourut comme Fénélon, et comme tous les évêques devraient mourir (c'est-à-dire sans argent et sans dettes), a dit d'Alembert, dans son éloge à l'Académie, aimait beaucoup les arts qui étaient les seuls délassements de sa vie; il laissa en mourant une vie du Corrége. L'âme si pure et si belle de Massillon devait sentir tout ce qu'il y a d'angélique dans le pinceau du Corrége; on regrette de ne pas trouver cette vie dans la collection de ses œuvres. C'est une véritable perte pour les arts.

Page 84, vers 1.

O vous, guides sacrés, délices des humains.

Dans un temps où les esprits ne sont que trop disposés à dénigrer les anciens, il ne sera pas inutile de rappeler la vénération dont était pénétré pour eux un des plus beaux génies de l'Angleterre; ce qu'il dit ici aux poëtes s'adresse naturellement aux artistes, aux grands peintres. Ces grands peintres n'étaient-ils pas eux-mêmes de grands poëtes? Nous ne pouvons mieux terminer que par ce magnifique éloge.

Suivre les anciens, c'est suivre la nature;
Qui respecte leurs lois ne craint point la censure;
Voyez sur leurs autels les lauriers encor verts,
Braver également l'envie et les hivers;
Voyez tous les savants leur rendre un juste hommage,
Et vanter leurs travaux en différent langage;

Que leurs vains ennemis, à leur char enchaînés,
Soumettent à leurs lois leurs esprits obstinés.
Héritiers immortels d'une gloire constante,
Poëtes triomphants, souffrez que je vous chante :
Esprit grands et divins, nés dans de meilleurs temps,
Le respect qu'on vous doit s'augmente avec les ans,
Comme on voit les ruisseaux dans une longue course,
S'étendre et se grossir en fuyant de leur source ;
Des nations à naître et des mondes nouveaux,
Célébreront un jour vos noms et vos travaux.
De votre feu divin, qu'une seule étincelle
M'inspire tout à coup une force nouvelle ;
Sans redouter les traits de mille vains esprits,
Je combattrais pour vous, armé de vos écrits,
Et réduisant l'orgueil à garder le silence,
Je préviendrais du goût l'entière décadence[1].

Pope, *Essai sur la critique,* ch. I

[1] Pourquoi toujours chercher le beau dans les anciens modèles ? disait M. A..... à la tribune? « Il y a ici un mystère lui répondit M. de La Martine, c'est que le beau se trouve avec plus de splendeur et d'éclat dans les monuments littéraires de l'antiquité. Lisez Sophocle, Homère, la Bible, et j'en appelle à vos consciences. » Il en est de même des monuments des arts.

Page 84, vers 2.

La gloire embellissait leurs illustres destins;

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs,
Comme une tige élevée
D'une onde pure abreuvée
Voit multiplier ses fleurs.

J. B. Rousseau.

Ah! garde-toi de la perdre, conserve cette illusion précieuse, ô toi en qui le besoin de produire est un don de la nature et non une maladie de l'amour-propre.

Si jamais tu peux apprécier froidement l'opinion et l'estime, si le fantôme de la postérité disparaît devant tes

yeux, si la voix des siècles cesse de retentir à ton oreille, arrête et jette tes pinceaux, la divinité s'est retirée de toi, ta composition est désormais inanimée et impuissante, ta pensée restera froide et ne passera jamais dans l'âme d'autrui.

LA HARPE.
Discours de récept. à l'Acad.

La jeunesse n'est propre à rien de grand, si elle est insensible à la gloire. A Sparte on insinuait ce noble désir aux enfants; un reproche devait les affliger, un éloge les charmait, celui qui ne montrait aucune sensibilité pour l'un ni pour l'autre y était méprisé comme une âme basse et incapable de grandes choses [1].

Rappelons nous souvent ces beaux vers que prononce l'illustre orateur dans *Rome sauvée.*

Romains, j'aime la gloire et ne saurais m'en taire,
Elle est de nos travaux le plus digne salaire;
Romains, en vous servant il la faut acheter;
Qui n'ose la vouloir, n'ose la mériter.

[1] V. *de l'Orgueil national,* par ZIMERMAN.

LETTRE

A UN JEUNE ARTISTE.

La lettre suivante est peu connue et mérite de l'être. Les réflexions qu'elle contient nous ont paru si sages, si justes, que nous nous faisons un plaisir de la reproduire. Elle est en quelque sorte le complément de ce que nous avons dit sur le dessin, qui est la base de la peinture, et nous pensons qu'on ne la lira pas sans intérêt et même sans avantage dans un temps où son étude devient de plus en plus populaire.

LETTRE

A UN JEUNE ARTISTE.

Mon ami, vous êtes gai, vif et léger; ce sont des grâces à votre âge; votre étourderie même n'est pas sans agrément. Mais ces fleurs de la vie doivent se féconder, afin de produire les fruits qui doivent leur succéder : ne les laissez donc pas avorter et s'évanouir. C'est dès l'âge de

quinze ans, où l'imagination a tant de ressort, qu'on peut déjà développer le germe de toutes les idées qui feront le trésor du reste de la vie. Employez donc fructueusement votre jeunesse, vous sentirez combien elle est précieuse, en réfléchissant qu'elle doit vous mettre en état de paraître un jour, avec avantage, dans le monde. Si vous n'employez pas le présent, vous ne vivrez pas dans l'avenir, le passé ne sera rien pour vous, et vous mourrez tout entier ; songez que l'homme qui s'est utilement occupé, retrouve le temps fixé par lui dans ses productions ; elles peuvent remettre sous ses yeux, à son gré, ce passé rentré dans le néant pour tant d'autres. En le réunissant ainsi au présent, l'homme sent doubler son existence, il la triple même par anticipation sur l'avenir, et cette idée le rend heureux. Les monuments de son travail sont pour ainsi dire des plumes arrachées aux ailes du temps pendant son rapide passage; après qu'ils ont fait son bonheur et celui de ses contemporains, il les lègue à la postérité, qui en jouit à son tour. Elle les conserve plus ou moins longtemps avec le nom de leur auteur, et paie ainsi à ses mânes un tribut d'amour et de reconnaissance proportionné au plaisir que ses œuvres lui procurent. Telle est la véritable immortalité d'ici-bas. Elle n'est accordée qu'aux sciences, aux lettres et aux arts. Eux seuls peuvent transmettre à la postérité les grandes et belles actions des héros. Depuis trois mille ans, Homère, appuyé sur ses œuvres, s'élève au-dessus du fleuve d'oubli. C'est là qu'il soutient sur les ondes du Lethé les ombres d'Achille, d'Agamennon et de

tous ses héros. Les générations ne conservent que ce qui leur fait plaisir ; il y a longtemps que les langues grecque et latine seraient oubliées, perdues, sans les grands écrivains qui nous en font aimer l'étude. Vous concevez, mon jeune ami, que les musées, les bibliothèques et même les plus petites collections sont de véritables temples de Mémoire. C'est là que nous allons porter l'hommage de notre reconnaissance ; nos jouissances et notre admiration sont des hymnes en l'honneur de ces héros de l'esprit humain, de ces espèces de demi-dieux qui, nous léguant le plaisir et le bonheur, deviennent nos instituteurs. C'est par eux que nous nous sentons élevés au-dessus de nous-mêmes, en contemplant ces chefs-d'œuvre qui embellissent, agrandissent et multiplient nos idées. Voyez le grand Corneille, sur notre théâtre, remuer toutes les âmes, faire palpiter tous les cœurs et nous arracher ces applaudissements unanimes, manifestant notre bonheur, depuis deux siècles: que ne peut-il entendre ces témoignages de notre reconnaissance! Nous payons même tous les jours un tribut d'estime à des hommes dont il ne nous reste que les noms vénérés ; mais avec quelle curiosité nous verrions les ouvrages de Zeuxis, d'Apelle, de Polignotte, etc., qui leur ont mérité cette haute renommée parvenue jusqu'à nous. Quant aux Phidias, aux Praxitèle, leurs plus célèbres sculptures exécutées en bronze et autres métaux ont été fondues par la cupidité ; les chefs-d'œuvre en marbre ont été brisés et dispersés par l'ignorance, l'esprit de parti et le fanatisme de toute espèce.

Si la gravure avait été connue des anciens, que de choses perdues nous seraient probablement parvenues ! Un recueil d'estampes n'éveille pas la cupidité comme le métal d'une statue, et se cache plus facilement qu'un monument public. Il peut même être soustrait aux ravages de l'air, détruisant à la longue tout ce qui est soumis à son action. Cet art essentiellement multiplicateur est le conservateur de tous les autres, il peut réunir sur un seul volume les plus belles conceptions des grands artistes disséminées en tant de lieu ; et l'homme sédentaire peut en jouir près de son foyer. La gravure transmettra à nos neveux la traduction des chefs-d'œuvre de peinture, s'ils sont aussi des chefs-d'œuvre de gravure. C'est à ce titre que les batailles de Le Brun, sa Madelaine, les portraits du duc d'Harcourt, de Bossuet, du peintre Ph. de Champagne, de la comédienne Lecouvreur et tant d'autres chefs-d'œuvre de la gravure, vivront longtemps, grâce aux soins des amateurs. Tu n'auras peut-être pas cet avantage, bon et sensible Fénélon ! mais tu as été l'Homère du fils d'Ulysse, et ton nom vivra autant que celui de Télémaque. C'est ainsi que les productions des arts laissent de longs souvenirs et des artistes, et des hommes qu'ils ont célébrés et des mémorables événements, parce qu'ils peuvent embellir l'existence des générations futures, intéressées à prendre possession de l'héritage légué par les générations présentes et passées.

Enfin, des nations disparaissent, des langues se perdent et des monuments continuent d'exister. Du vivant d'Hé-

rodote, l'on ignorait déjà ce que signifiaient ces hiéroglyphes décorant encore aujourd'hui les murs de ces édifices gigantesques de l'antique Egypte ; les auteurs, les usages, la date de la construction de ces édifices, tout était également ignoré, mais leur existence nous atteste une suite nombreuse de générations antécédentes, réunies en corps de grandes nations civilisées.

Tandis que je traite cette matière et que je sens du plaisir à faire courir ma plume pour vous, j'ai envie de transcrire quelques idées que m'a fait naître une question de votre oncle. Il demanda, en ma présence, si le dessin était nécessaire à l'éducation. Je lui répondis affirmativement que le dessin seul pouvait achever l'éducation de l'œil, comme la musique achève l'éducation de l'ouïe, et que rien ne pouvait les suppléer dans cet office. Cependant, m'observa-t-il, il n'y a que certaines personnes qui s'appliquent au dessin et à la musique. J'aurais pu lui répondre si j'eusse été préparé :

Peu de personnes apprennent le dessin et la musique, cela est vrai pour le présent, mais nous n'en devons rien conclure pour les temps passés et futurs. Nous ignorons combien deux générations, même successives, peuvent être diversement modifiées, puisque cela tient à l'éducation, qui varie si souvent ; malgré la difficulté de concevoir qu'on puisse être autrement modifié que nous, nous ne pouvons cependant douter des grands effets de la musique chez les anciens ; ils sont attestés par tant d'auteurs qui prouvent qu'elle faisait une partie essentielle de la rhé-

torique, et agissait puissamment sur la logique. Cicéron lui-même approuve l'antique usage de se faire accompagner chez soi par un maître de flûte, quand on y récite ses discours; mais il prétend que l'oreille en doit conserver les sons, et il blâme l'usage de s'en faire accompagner à la tribune. Quelle devait être la sagacité des Athéniens, chez lesquels une femme du peuple, ne connaissant pas Démosthènes, répondit à une question de ce grand orateur : *oui, étranger;* parce qu'une inflexion douteuse dans le son d'un mot le lui fit juger tel. Je ne crois pas que les yeux de ce peuple fussent moins exercés que ses oreilles, c'est ce qu'attestent les anciennes villes grecques, aussi peuplées de statues que d'habitants; enfin les villes de la moderne Italie, où des travaux si grands en peinture et en sculpture ont été exécutés aux quinzième et seizième siècles, prouvent le goût des arts, et annoncent incontestablement qu'après les siècles d'ignorance et de barbarie, la vue de ces hommes, vivant il n'y a que trois siècles, était aussi cultivée que celle des Grecs, il y a trois mille ans.

Il est de toute évidence que la somme de nos jouissances est proportionnée au développement de nos sens, qui sont les seules portes par où nos idées peuvent entrer. Leur nombre, leur élévation, leur perfection, peuvent seuls nous mettre à portée de connaître le beau et d'en jouir dans tous les genres; le beau, dit-on, plaît à tout le monde; n'en croyez rien, mon jeune ami, il peut tout au plus ne déplaire à personne, mais pour en jouir et le pré-

férer au médiocre ; il faut avoir appris à le distinguer. Voyons maintenant quelle utilité et quel genre de bonheur résulte particulièrement du sens de la vue. La nature nous a si magnifiquement favorisés par les yeux, que le commun des hommes croit inutile de rien ajouter à sa magnificence. Cependant cette négligence les prive de jouissances, que l'on peut dire incalculables, puisqu'elles sont de tous les instants de la vie. Le dessin, d'abord, est la base de toute industrie, le lien qui unit la spéculation des hautes sciences à la pratique des arts utiles, l'associé naturel, souvent même le guide nécessaire des professions mécaniques. Il est le père des beaux-arts ; car se servir d'un pinceau, d'un ciseau, d'un burin, c'est exercer le même art, le dessin. Lui seul marque les rangs en peinture, en sculpture, en gravure. Dessiner, c'est écrire les sensations de l'homme ; c'est plus que les lui rappeler, c'est presque les lui rendre. Le dessin n'a pas besoin de langage pour être entendu, il n'est pas soumis à des vicissitudes comme les langues ; son écriture est si naturelle quelle est comprise par le savant, l'ignorant, les peuples civilisés, les sauvages, enfin par les enfants qui ne font encore que bégayer.

On sait que toutes nos idées sont entrées par les sens ; le langage ne peut pas les donner, il ne peut que les rappeler; mais le dessin, rival de la nature, donnant les sensations, fait réellement naître les idées. Un éléphant crayonné au simple trait présente, en un clin d'œil, une idée plus nette de cet animal que ne peuvent le faire vingt pages

de Buffon, que le temps encore rendra probablement inintelligible, tandis que les chevaux grecs qui étaient naguère sur l'arc de triomphe du Carrousel, ont traversé les siècles, assisté aux variations, à la décadence et à la mort de la langue grecque, latine et autres, sans cesser de ressembler à des chevaux comme au temps de Périclès ; le sculpteur, en les créant, leur imprima le nom de cheval dans toutes les langues possibles, présentes, passées et futures.

Le dessin, imitation de la nature, nous mène, par l'attrait du plaisir ou l'envie de critiquer, à comparer l'imitation avec l'objet imité, et nous excite ainsi à l'observation, source de nos connaissances.

Il nous serait souvent impossible de décrire exactement les choses que nous voyons tous les jours sans les réexaminer ; c'est à quoi nous invitent les productions du dessin ; elles nous rappellent, dans les objets, ce que nous en avions oublié, ou nous y font découvrir ce que nous n'y avions pas remarqué ; par ce moyen, les formes s'épurent dans notre esprit ; des idées nettes, précises succèdent rapidement à des idées vagues, confuses, indéterminées. On revoit ensuite la nature avec un nouvel intérêt, après l'avoir admirée dans ses imitations ; l'attention que nous lui donnons alors, augmente nos connaissances dans les arts du dessin, lesquels ne parlent pas seulement aux yeux; ils touchent encore le cœur et remuent toutes les facultés de l'âme par la route la plus courte et la plus puissante, parce qu'ils ont une poésie indépendante de l'expression. Le

Poussin disait que le but de la nature était non l'imitation, mais la délectation de la nature.

Mais il n'y a guère que les artistes, les amateurs éclairés et quelques hommes favorisés de la nature, qui s'élèvent jusqu'à cette poésie, qui leur fait éprouver tous les charmes des sensations de la vue : ce charme est si puissant, qu'il fait très-souvent négliger les soins qui mènent à la fortune, en la rendant même nécessaire au bonheur d'un artiste. Ce charme très-innocent et nullement dispendieux, remplit tous les instants de la vie de celui qui s'y consacre, la contemplation de la nature devient sa passion dominante et lui tient lieu de tout le reste. Pour jouir de la musique, il faut en faire soi-même ou en entendre qui nous plaise, ce qui nécessite souvent des instruments et le concours d'autrui ; au lieu que la lumière, toujours aux ordres des sens de la vue, est une musique pour les yeux qui se varie continuellement sur les corps d'une manière plus ou moins harmonieuse, mais jamais discordante ; tandis que ces mêmes corps, dont elle nous donne la vision, sont plus ou moins pittoresques dans leur arrangement, plus ou moins gracieux dans leurs formes, plus ou moins brillants dans leurs couleurs et leurs contrastes. Ainsi de la beauté des effets, de la beauté des formes, de la beauté des couleurs résultent trois espèces de poésies diverses, fondues et mariées ensemble dans le même tableau. Si toutes trois se trouvent rarement réunies au même degré de perfection dans les ouvrages des plus célèbres artistes, c'est qu'une seule suffit souvent pour

remplir la vie studieuse d'un peintre et charmer son existence; elle devient pour lui une source féconde et non interrompue de jouissances; mais, pour les partager avec lui, il faut avoir les idées résultantes des observations qui les lui ont créées; il faut s'être élevé à sa hauteur; il faut enfin avoir vu, revu la nature et avoir joui délicieusement de son spectacle; sans cela, le peintre a presque autant de peine à communiquer ses idées à ceux qui sont étrangers au dessin, que le poëte en éprouve avec ceux qui n'entendent pas sa langue.

Cependant le dessin est la langue universelle, comprise par tout le monde; mais sa poésie n'est sentie que jusqu'au degré où chacun l'a étudiée. C'est ainsi que la poésie littéraire, consistant en inversions, en phrases cadencées, composée de mots sonores, exprimant des idées qui ont de la noblesse, de la dignité, de l'élévation, est au-dessus de l'homme ordinaire, qui ne sait de sa langue que les expressions usuelles, rappelant des idées communes, les seules à la portée de son intelligence. Aussi ne pouvant comprendre l'exaltation du poëte, du peintre et du musicien à la vue d'un beau qu'il ne sent pas, il les regarde comme des fous dont l'exagération leur fait toujours exprimer au delà de ce qu'ils sentent. Ne voyons-nous pas tous les jours des artistes, dans leurs sensations expansives, se communiquer l'admiration à la vue d'un effet de lumière, des belles masses d'un arbre, des formes ou des couleurs d'un nuage, etc. Le passant, étonné de les entendre, regarde, et, ne voyant rien d'extraordi-

naire pour lui, continue sa route et s'éloigne en souriant.

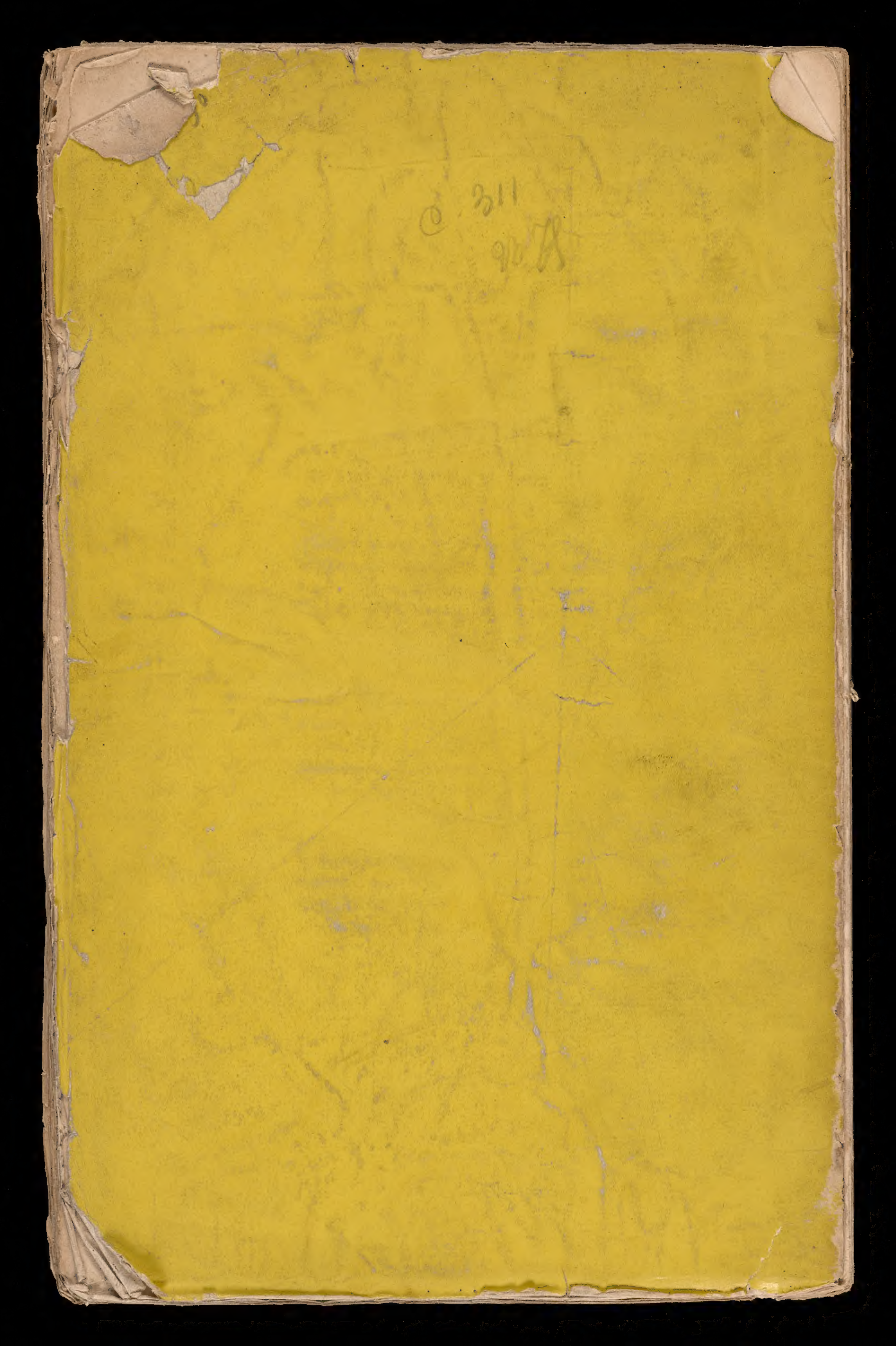
Lorsque le peintre compose, il combine et dépose sur la toile les brillants souvenirs qui font son bonheur, ou les jouissances que lui présente la nature embellie par les charmes et les grâces qu'il lui découvre chaque jour. Mais de même qu'on n'est pas toujours poëte dans une langue pour savoir la parler, on n'est pas toujours peintre pour savoir s'exprimer en dessin. La peinture n'est une poésie que par le charme de ses expressions, la grâce ou l'énergie de attitudes, enfin, par la beauté de ses choix, et l'on peut faire en peinture de la mauvaise prose, comme le peuple en fait dans ses conversations. Heureusement il n'est pas nécessaire d'exercer l'art du dessin pour partager les sensations des artistes. L'expérience journalière prouve qu'il suffit d'un goût naturel ou d'une première impulsion donnée ; ainsi, lorsque l'étude du dessin a consolidé dans la jeunesse l'éducation que les yeux ont reçue dans l'enfance, ces impulsions raisonnées et approfondies déterminent une heureuse habitude, une tendance à l'observation des effets de la lumière sur les corps ; la comparaison de leur forme, de leurs couleurs, de leurs contrastes devient un penchant qui dure autant que la vie. Il s'exerce continuellement, parce que tout nous ramène vers ce plaisir qui embrasse l'immensité de l'univers, et attache une sensation de bonheur au spectacle de ses plus petits détails. Il suffit que nos yeux soient dessillés par l'habitude de l'observation, pour saisir et admirer les naïves, touchantes ou sublimes beautés que la nature offre à chaque pas,

à chaque instant, et qui passent sous des yeux vulgaires sans les frapper; mais ces scènes si fugitives émeuvent les artistes ; leurs talents fixent sous nos yeux les plus remarquables, et répètent indéfiniment pour nous la sensation des effets qui les ont enchantés.

Enfin, c'est ainsi qu'on apprend à jouir, et à juger sainement les charmantes productions des arts, du dessin, et qu'on perfectionne l'organe de la vue, la plus belle, la plus féconde et souvent la moins cultivée des cinq portes de notre bonheur.

FIN.




C. 311